

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 178 - السنة الرابعة | الاثنين 30 من ذو الحجة 1431 هـ 6 من ديسمبر 2010 | 32 صفحة - جنيه واحد

«شوما.. سلاح دمار شامل»
نص لـ بهيج إسماعيل

«النجاة» عرض يعيد الروح إلى مسرح الفكر والكلمة

«دعاء الكروان» اكتشاف طه حسين فى مسرح الدولة مجدداً

مصر دولة المحور فى تطوان.. وتكريم خاص للخولى

أوسكار وايلد فيلسوف المسرح

ملف خاص

«نص العرض»

عزيز خيون يكتب من العراق

د. هناء عبدالفتاح :

مصر لم تقدرنى حتى الآن



جريدة كل المسرحيين

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مجلس التحرير:
د. محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
محمد عبد الجليل

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
جواد البابلى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

• جان أنوى كاتب مسرحى فرنسى ولد فى يونيو عام 1910 فى مدينة بوردو بفرنسا وتلقى تعليمه الأول فيها وعاش فيها حتى الثامنة عشرة من عمره.

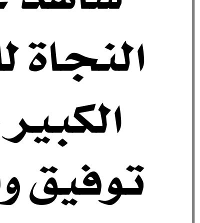
عن تقليص مساحة القرد فى متر مكعب ..

محمد رفعت يونس يكتب

ص13

د. عمرو دوارة شاهد عرض النجاة للمخرج الكبير جلال توفيق واعتبره بمثابة نجاة لمسرح الفكر والكلمة

اقرأ ص10-11



دائرة العشق البغدادية وكيف يصنع العرض وسط الجمهور ..

اقرأ ص12





صورة الغلاف



العرض المسرحى دعاء الكروان الذى قدمته الفرقة القومية للعروض التراثية من تصميم وإخراج كريمة بدير يحمل بعض السمات التجديدية التي ربما يكون لها أثرها لو كان هناك تقييم متوازن لهذه التجربة يسمح لها بالاستفادة من الأخطاء

اقرأ ص14

مصر دولة المحور فى «تطوان» وتكريم الخولى وعرض ظل الحمار

.. ص4

مختارات العدد

الكاتب الفرنسى «جان أنوى»

لوحات العدد

للفنان محمد متولى



فوتوغرافيا العروض

مدحت صبرى
عادل صبرى

محمد حامد السلامونى يستكمل الكتابة عن التأسيس الميتافيزيقى للممثل

ص29

التجريب فى النص يفرضه منطق الحياة على خشبة المسرح

.. اقرأ عزيز خيون ص 28

المولوية تقدم حواراً للحضارات فى الهند بدلاً من صراعها

طالع الأخيرة

انسحب من مشروع «الأيدى النائمة»

د. مصطفى سليم فى مواجهة مفتوحة مع لصوص العصر فى «مقالب على بابا»!

انتهى د. مصطفى سليم الأستاذ بقسم الدراما والنقد بالمعهد العالى للفنون المسرحية من صياغة الحدوتة الشعبية «على بابا والأربعين حرامى» برؤية جديدة عصرية اختار لها عنوانا «مقالب على بابا».

د. سليم قال لـ«مسرحنا» إنه استوحى شخصية «على بابا» من الموروث الشعبى، ثم أعاد بناء الحكاية بشكل مختلف تماما، بحيث يعتبر العرض «تأليفا» وليس إعدادا فقط.

أهم ملامح الاختلاف فى الرؤية التى يقدمها سليم كما يقول هو أن الأحداث هنا تتم بشكل متعمد وليست من قبيل الصدفة، كما هو الحال فى الحكاية الشعبية.

ويضيف د. مصطفى سليم: على بابا هنا هو الذى يسعى وراء اللصوص، ويبحث بنفسه عن المغارة، وذلك لرغبته فى استعادة حقه، وحق الشعب الذى سرقه اللصوص والتى انعكست سلباً على واقع المجتمع وحياته.

سليم قال إن العمل عبارة عن أوبريت غنائى،


عصام السيد



مصطفى سليم

تحتل الموسيقى والاستعراضات حوالى 70٪ من زمنه، كما تتم الاستعانة بالعرائس فى بعض مناطق العمل التى تجمح للفانتازيا.

عرض «مقالب على بابا» تقرر أن يعرض أواخر فبراير، أو أوائل مارس القادم بحسب سليم الذى قال إن مخرج العرض عصام السيد لازال فى مرحلة التحضير، وترشيحات أبطال العمل.

فى سياق آخر قال مصطفى سليم إن مشروع العرض المسرحى «الأيدى الناعمة» الذى كان مقررا أن يقدمه مع المخرج محمد عمر توقف بشكل نهائى من جانبه، حيث بدأ عمر إعداد نص توفيق الحكيم «الأيدى الناعمة» بنفسه، بعد وصول الأمور بينما إلى طريق مسدود. وحول أسباب الاختلاف بينهما فى وجهات النظر قال سليم إنه غير اسم رواية الحكيم، وبعض الشخصيات، وتتابع الأحداث، بينما كان لعمر وجهة نظر أخرى وصفها سليم بأنها «جيدة للغاية».

وأضاف: خلال عمل مع محمد عمر اكتشفت أنه موهوب فى الكتابة والإعداد الدرامى فضلاً عن تميزه كمخرج، وهو ما لا أنكره بغض النظر عن أى خلاف فنى أو فكرى بيننا. وكشف سليم عن رغبته فى تجاوز مرحلة إعداد ومسرحة الروايات ونصوص الآخرين، والتركيز على أعماله الخاصة كمؤلف وكاتب، بعد أن وصل إلى مرحلة الإشباع من جهة الإعداد الدرامى والصياغة.

حازم الصواف

آه يا ليل يا قمر

تتحول لأوبريت على يد عبد الجليل

يواصل المخرج أحمد عبد الجليل بروفات العرض المسرحى الجديد «آه يا ليل يا قمر» على خشبة مسرح مجمع مبارك بالبحيرة ليعرض أوائل يناير القادم.

«آه يا ليل يا قمر» تأليف نجيب سرور، موسيقى وألحان أحمد الدمنهورى، استعراضات سعيد برغيب، ديكور وملابس أحمد بشارة، إضاءة إبراهيم الفرن، بطولة أعضاء فرقة البحيرة القومية المسرحية سعيد عبد الحليم، صابرين رزق، وجدى أدادير، محمد البنا، سعيد الخولى، على الحداد، فوزى درويش، أحمد المرشدى، أحمد سعيد، عبد العظيم محمد، أحمد حموزين، كريم زيدان، مروة رشاد، هند شعبان، رغدة عزت، دعاء هنداوى، عادل توفيق، محمد النجار، محمد الخياط، محمد الدقاق.

قال عبد الجليل إنه حول دراما العرض من مسرحية شعبية إلى أوبريت غنائى يقدم من خلاله حوالى 20 لحناً ما بين الأغنية الفردية والجماعية، والدويتو والديالوج الغنائى والموال.

عبد الجليل لفت إلى الدعم الذى قدمه محمد شعراوى محافظ البحيرة للتجربة.

دعاء حسين

محترفون وهواة فى «ورشة» شبين الكوم المسرحية!

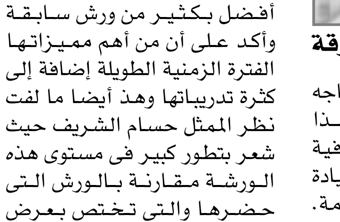
على مدار ثلاثة أشهر تقام ورشة التمثيل والإخراج والسينوغرافيا يديرها الدكتور علاء قوقة بقصر ثقافة شبين الكوم محافظة المنوفية.

«مسرحنا» حضرت الورشة التى يشارك بها أكثر من خمسة عشر فردا بين شاب وفتاة مخرجين وممثلين، كان هناك ثلاثة مخرجين يسجلون فى دفاترهم التدريبات وتعليقات المدرب علاء قوقة على أداء الممثلين. مناخ التدريب تسوده الجدية والرغبة فى التعلم أجواء من المرح خففت شيئًا ما حدة الجو والضغط على الممثلين فى أدائهم للتدريبات وتعتبر هذه الورشة هى الأولى من نوعها فى شبين الكوم منذ مايقرب من ثلاثة سنوات حيث كانت هناك ورش تدريبية ولكنها كانت مرتبطة بعرض مسرحية مما يحجم التدريبات الخاصة بالممثلين كل على حسب دوره وعلى ما يحتاجه المخرج منهم فى العرض لذا استقبلها كثير من ممثلى المنوفية بالفرحة والاستعداد متمنين زيادة مثل هذه الورش التدريبية العامة.



علاء قوقة

يقول علاء قوقة أن عدد الورش غير كاف وهناك مواقع لم يصل إليها هذا النشاط. ويضيف: هذه الورشة يميزها الاعتماد على التطبيق العملى بشكل جماعى. بدأت الورشة ببعض التدريبات تلاها النقاش والتعليقات التى تفيد ليس للهواة فقط وإنما المحترفين أيضا وهذا ما أكده الممثل المحترف والمخرج أحمد عيسى الذى قال إنه يحتاج كممثل إلى الورش بمثل احتياجه للعروض وأشار إلى أن مستوى الورشة أفضل بكثير من ورش سابقة وأكد على أن من أهم مميزاتها الفترة الزمنية الطويلة إضافة إلى كثرة تدريباتها وهذ أيضا ما لفت نظر الممثل حسام الشريف حيث شعر بتطور كبير فى مستوى هذه الورشة مقارنة بالورش التى حضرها والتى تختص بعرض معين.




أحمد شهاب

عبير بدلا من الخولى..

وثلاث نصوص عالمية فى وسط وجنوب الصعيد


شاذلى فرح

المخرج شاذلى فرح قال أنه قد تم الانتهاء من تسكين أغلب فرق إقليم وسط وجنوب الصعيد كما تمت الموافقة على غالبية المشاريع المقدمة من المخرجين، ولم يتبق سوى من تمت تغيير مشروعاتهم، أو من تم اختيارهم حديثا لأسباب تتعلق باعتذار مخرجين آخرين، مثل المخرج فهمى الخولى الذى اعتذر عن عدم العمل بفرقة قومية الأقصر وتم ترشيح المخرجة عبير على للعمل مع الفرقة، وهى ما زالت فى طور اختيار نص يصلح كمشروع مسرحى للفرقة، كما ضمت خطة هذا الموسم مخرجين جدداً مثل أيمن عادل والذى تم اعتماده بالمهرجان الختامى الأخير لنوادى المسرح، ويقدم مشروعا مسرحيا لفرقة طهطا بعد أن اعتذر المخرج سامح فتحى والذى تم اختياره لتقديم تجربة بالمناطق الحدودية بشلاتين. وتشهد خطة الموسم الحالى تنوعا فى العروض المقدمة من قبل المخرجين والفرق، وعلى حد قوله لأول مرة يقدم الإقليم ثلاثة نصوص عالمية دفعة واحده، وهى عرس الدم لقومية أسيوط، لفريدريك جارسيا لوركا، إخراج عماد عبد العاطى، " مهاجر برسبان " لقصر ثقافة سفاجا، تأليف جروج شحادة، وإخراج صلاح الحاج، ثم أخناتون تأليف أجاثا كريستى وإخراج شاذلى فرح لقومية سوهاج.

أحمد زيدان

«الحديث» يكرم رؤسائه السابقين فى «يوم الوفاء»

فرقة المسرح الحديث تنظم الخميس القادم احتفالية «يوم الوفاء للمسرح الحديث» لتكريم مديرى الفرقة الذين تتابعوا على رئاستها منذ تأسيس الفرقة فى أواخر الستينيات.

المخرج هشام جمعة مدير المسرح الحديث وصاحب الفكرة طلب من النجم عزت العلايلى تقديم الاحتفالية، التى يقوم خلالها رياض الخولى رئيس البيت الفنى للمسرح بتسليم الدروع للمكرمى، ومن ينوب عن الراحلين منهم وهم: عبد الرحيم الزرقانى، سميحة أيوب، محمود مرسى، محمود عزمى، حسن عبد السلام، كمال يس، سمير العصفورى، محمود الألفى، شاكر عبد اللطيف، فهمى الخولى، شريف عبد اللطيف، د. أشرف زكى، محمد محمود. الاحتفالية تسبق آخر ليالى عرض مسرحية «حباك عوضين تامر» آخر إنتاجات فرقة الحديث، وتسجلها القناة الثقافية كاملة لتذاع على شاشتها قريبا.



أحمد فؤاد

حسن ونعيمة فى ليالى الورشة

فى إطار برنامج "ليالى الورشة" والتى تقام السبت الأخير من كل شهر بمركز الطنبورة المسرحى، قدمت فرقة الورشة المسرحية ليلة أحياها المداح ربيع زين ابن الشيخ زين محمود بحكى وغناء السيرة الشعبية (حسن ونعيمة).

العرض من إخراج حسن الجريتلى، تدريب حسين يونس، بمصاحبة جمال سليمان على العود، جمال مسعد على الإيقاع، حماده نجاح على المزمار والأرغول، نانسى منير على الكمان، عماد فوزى على الربابة.

رأفت البيومى



• الناقد خالد رسلان يشارك فى تحكيم مرحلة التصفيات لمهرجان أعياد الطفولة المسرحى لتوجيه التربية المسرحية بالجيزة برئاسة زيزى حافظ موجه عام التربية المسرحية بالجيزة وتقام التصفيات وتقدم العروض التابعة للإدارات فى هذه المسابقة على مسرح مدرسة السعيدية الثانوية بالجيزة.

• التحق أنوى بمدرسة كولبير ثم مدرسة ليسيه شابتال وبعد ذلك انتقل لدراسة الحقوق وهى الدراسة الحقوق وهى الدراسة التى أكسبته الصرامة والنظام.

مصر كانت دولة المحور..

تكريم الخولى فى «تطوان».. وعرض «ظل الحمار» مرتين!

انتهت أمس فعاليات الدورة السادسة لمهرجان تطوان المتوسطى للمسرح المتعدد والتى اختارت إدارته مصر لتكون "بلد المحور" لهذه الدورة.

كرم المهرجان الفنان رياض الخولى رئيس البيت الفنى للمسرح فى حفل الافتتاح، وعرض ضمن فعالياته مسرحية "ظل الحمار" إخراج إسلام إمام، وإنتاج مركز الإبداع الفنى، الذى شارك مديره المخرج خالد جلال فى ندوة المهرجان الرئيسية التى حملت عنوان "المسرح العربى واقع وآفاق.. مصر نموذجًا"، وهى الندوة التى شارك فيها أيضًا الناقد مؤمن خليفة، السينوغرافى فادى فوكيه، والدكتور يوسف الريحانى من المغرب.

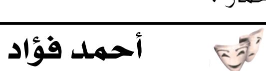
فوكيه قام أيضًا أثناء وجوده فى المهرجان بتنفيذ ورشة عمل فى السينوغرافيا والإخراج.


رياض الخولى


خالد جلال

مدير المهرجان د. الطيب الوزانى قال إن اختيار مصر كدولة محور هذا العام يأتى فى إطار التوجه الفكرى للمهرجان والمهموم بتأصيل التجارب المسرحية المهمة عربيًا.

كان المركز الثقافى المصرى بالمغرب الذى يديره د. أحمد عفيفى قد نظم احتفالية فنية وثقافية بعنوان "العام المصرى فى المغرب" ابتداء من أبريل 2010 وتستمر حتى أبريل 2011 وفى إطار الاحتفالية تم عرض "ظل الحمار".


أحمد فؤاد

«الوارث والموروث»



حقوق المرأة الفلسطينية فى عرض مسرحى

قدم مركز المرأة للإرشاد القانونى والاجتماعى بالضفة الغربية فى الأسبوع العالمى لمناهضة العنف ضد المرأة،. مسرحية بعنوان "المرأة بين الوارث والموروث" فى قاعة المسرح بمركز إسعاد الطفولة ، .

المسرحية تعبر عن الواقع الفلسطينى الذى يشهد تميزًا ضد المرأة فى جوانب عديدة من بينها حرمانها من حقوقها فى الميراث ، وعقب عرض المسرحية التى شارك فى أدائها نشطاء من نادى شباب دورا الرياضى ،تم تنظيم نقاش بين الحضور ، الذين اجمعوا على أن حرمان المرأة من الميراث هو واقع معاش ، وطالبوا كافة الهيئات والمؤسسات المجتمعية بالعمل على القضاء على كل اشكال التمييز ضد المرأة.

5 جوائز للجامعات السعودية..

فى مهرجان المسرح الجامعى الخليجى

فازت الجامعات السعودية بخمس جوائز من أصل ثمانية تم توزيعها بالعاصمة البحرينية فى ختام الدورة الثانية لمهرجان المسرح الجامعى بدول مجلس التعاون الخليجى الأسبوع الماضى.

السعودية ريم المطيرى من جامعة الملك فهد للبترول والمعادن حصلت على جائزة أفضل نص مسرحى للطلاب عن "جنون كامل الدسم".

وفاز الطالب حسين العامرى من الجامعة ذاتها بجائزة أفضل ممثل ثان عن نفس المسرحية.

أما جامعة المَلك ًسعود فقد نال طالبها شجاع نشاط جائزة أفضل ممثل عن دوره فى مسرحية "مجلس العدل".

وتواجدت جامعة الطائف فى المناسبة بمسرحيتها "عصف" التى حصلت على جائزة أفضل سينوغرافيا. كما نال مؤلفها فهد ردة الحارثى جائزة تقديرية فى التأليف المسرحى.



وحقق المخرج البحرينى إبراهيم خلفان جائزة أفضل إخراج مسرحى بمسرحية "صفحة "8لجامعة البحرين ،


مشهد من مسرحية عصف

فيما نالت جامعة قطر جائزة أفضل عرض متكامل عن مسرحية "شباب ولكن" ، كما فازت جامعة قطر بجائزة تقديرية كأفضل أداء جماعى.


رانيا هـلال

«الصدى»



مثل العراق فى مهرجان دمشق

شاركت العراق فى فعاليات مهرجان دمشق للفنون المسرحية الخامس عشر بالعرض المسرحى "الصدى" ، من إعداد وإخراج حاتم عودة وتمثيل بشرى إسماعيل.

المشاركة تهدف إلى تدعيم مقومات المسرح العربى وتعميق هويته وأصالته والاطلاع على التجارب المسرحية العربية والعالمية بسبب الانقطاع الذى شهده المسرح العراقى فى الآونة الأخيرة.



«مجاريح»

قطر فى انتظار «فوز» البحرينية

تستعد فرقة قطر المسرحية للمشاركة فى الدورة الحادية عشرة لمهرجان الفرق الأهلية بدول مجلس التعاون الخليجى الذى ينعقد بالدوحة فى العشرين من ديسمبر الحالى لعرض "مجاريح" الفنان حمد عبدالرضا رئيس مجلس إدارة فرقة قطر المسرحية قال: إن الفرقة تنتظر قدوم ضيوف المسرحية من الممثلين الخليجيين المشاركين فيها ، سيما وأن هناك وجهاً جديداً يشارك فى المسرحية للمرة الأولى هى البحرينية فوز الشرقاوى.

مسرحية"مجاريح" بطولة غازى حسين وخالد خميس ومحمد الصايغ ، راشد سعد ، وفوز الشرقاوى وعبد الله سويد من البحرين ، ونهاد عبد الله وغادة الزدجالى من سلطنة عمان ، والديكورات عبد الله دسمال الكوارى ، والأزياء من تصميم منى محمدى ، وسنوغرافيا وإخراج ناصر عبد الرضا.

6 فرق مغربية وورش فنية

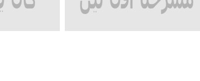
فى مهرجان طنجه الجامعى

أقيمت الأسبوع الماضى فعاليات الدورة الرابعة من المهرجان الدولى للمسرح الجامعى بطنجة ، الذى تنظمه جمعية العمل الجامعى والمدرسة الوطنية بتعاون مع المعهد الثقافى الفرنسى.

بالإضافة إلى العروض المسرحية ، تضمن برنامج هذه الدورة من المهرجان محاضرات وورش فنية لأعضاء الفرق المشاركة التى ضمت ست فرق مسرحية مغربية ، بالإضافة إلى فرق أجنبية من بلجيكا ورومانيا وليبيا والجزائر وفرنسا والسودان.



• المخرج محمود عبد التواب يجرى حاليا بروفات مسرحية «وداعا هاملت» ليقدمها ضمن مهرجان الفيوم للعروض المسرحية القصيرة.



أم الدنيا تنتقل من فيصل ندا إلى "السعيدية"

تنتهى بعد غد الأربعاء عروض مسرحية "أم الدنيا" على مسرح فيصل ندا.

العرض الذى كتبه محمد حسن عامر ويخرجه يوسف أبو زيد ينتقل إلى مسرح مدرسة السعيدية، ويعرض هناك حتى إجازة نصف العام، ينتقل بعدها فى جولة بعدد من المحافظات.

"أم الدنيا" أشعار د. حسن مصطفى، ألحان وتوزيع فتحى خطاب، ديكور وعرائس مجدى ونس، بطولة خالد نور الدين، حسن على حسن، محمد طه، ياسر القزم.. ومجموعة الأطفال أحمد مجدى، خلود خالد، ديدى خالد، خلود خليل، شريف عادل. أبوزيد قال لـ "مسرحنا" إن العرض يضم تقنيات العرائس والماسكات والاستعراضات فى شكل هو أقرب إلى الأوبريت ويرصد ضرورة الاهتمام بالتفاصيل كالتعليم والاهتمام بالبيئة والحيوان.



حسن على حسن



دعاء حسين

فلاحين المنصورة يدخلون "زريبة" دورينمات



لفرقة "الفلاحين" بقصر ثقافة المنصورة يقدم المخرج عادل بركات مسرحية "البطل فى الزريبة" تأليف فريدريش دورينمات، ديكور علاء الحلوجى، موسيقى وألحان عبد الله رجال، أشعار محمد التمساح، بطولة صلاح ياسين، صبرى ناصف، أحمد فاروق، مخلص صالح، عاطف السيد، أحمد فرج، كريم عادل، مجدى محمد، كريم سرور، فيفى الزناتى، سعاد مشعل، كريم رفعت، محمد يحيى، مدحت منير.

تدور الأحداث حول بلد بها وحل وروث ومخلفات، يأتى إليها "هرقل" لتخليصهم من الوحل، إلا أنه يواجه عراقيل فى الإصلاح تتمثل فى البيروقراطية والتعقيدات الإدارية.

ويدور العرض فى إطار فانتازى كوميدى غنائى استعراضى.



عادل بركات

ياسمين إمام أحمد



بمشاركة 9 إدارات تعليمية

انطلاق النسخة الثالثة من مهرجان الكاتب المسرحى أواخر مارس

بدأ توجيه التربية المسرحية بمحافظة حلوان الاستعداد لإطلاق النسخة الثالثة من مهرجان "الكاتب المسرحى المصرى"، والتى تحمل هذا العام اسم الكاتب "يسرى الجندى".. والمقرر لها أواخر مارس القادم.

تشارك فى هذه الدورة من المهرجان تسع إدارات تعليمية هى المعادى والمعصرة والصف وحلوان والتبين و 15 مايو والمستقبل والشروق وإطفيح، بعروض عن نصوص كتبها يسرى الجندى ويجرى تجهيز فيلم تسجيلى قصير عن يسرى الجندى يتضمن نبذة عن أعماله وسيرته الذاتية ولقطات من أعماله سواء المسرحية أو التليفزيونية وكذا أوبريت عن الجندى فى إطار درامى استعراضى غنائى، ويقام على هامش المهرجان معرضًا للفنون التشكيلية يضم لقطات من أعماله، أيضا يعقد مؤتمر حول أعمال يسرى الجندى لمدة خمسة أيام خلال أيام المهرجان التى تستمر عشرة أيام ويجرى حاليًا اختيار المكرمين والمكرمات.

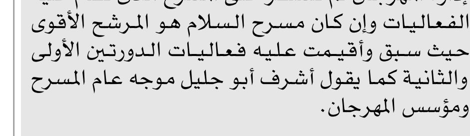
إدارة المهرجان لم تستقر على المسرح الذى تقام عليه الفعاليات وإن كان مسرح السلام هو المرشح الأقوى حيث سبق وأقيمت عليه فعاليات الدورتين الأولى والثانية كما يقول أشرف أبو جليل موجه عام المسرح ومؤسس المهرجان.



أشرف أبوجليل



يسرى الجندى



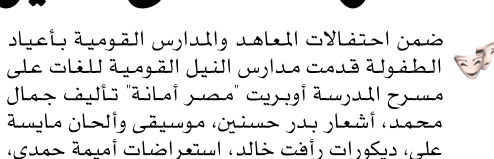
محمد جمال الدين

مصر أمانة فى النيل القومية

ضمن احتفالات المعاهد والمدارس القومية بأعياد الطفولة قدمت مدارس النيل القومية للغات على مسرح المدرسة أوبريت "مصر أمانة" تأليف جمال محمد، أشعار بدر حسنين، موسيقى وألحان مايسة على، ديكورات رأفت خالد، استعراضات أميمة حمدى، إعداد وإخراج حنان مدنى.

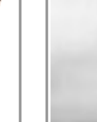
الأوبريت بطولة طالبات المرحلة الابتدائية هدير عصام، رنا طارق، مها محمود، سها عاطف، منة الله رجب، هالة حمدى، سهيلة رزق، روميساء عاطف ويشرف عليه أحمد رأفت مدير عام المدارس.

تدور أحداث العرض حول أهمية معالم مصر الحضارية والأثرية من خلال لوحات تبرز الآثار وأهمية الحفاظ عليها.

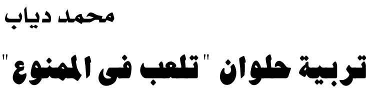




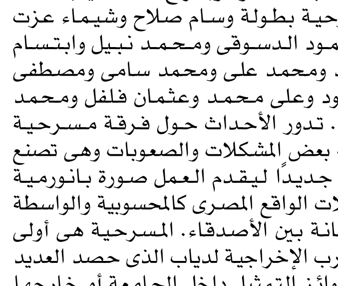




محمد دياب



تربية حلوان "تلعب فى الممنوع"



تستعد كلية التربية جامعة حلوان للمشاركة فى مهرجان العروض المسرحية القصيرة بالجامعة، بعرض "اللعب فى الممنوع" تأليف جمال عبد المقصود وإخراج محمد دياب.

المسرحية بطولة وسام صلاح وشيماء عزت ومحمود الدسوقى ومحمد نبيل وابتسام محمد ومحمد على ومحمد سامى ومصطفى محمود وعلى محمد وعثمان فلفل ومحمد فلفل. تدور الأحداث حول فرقة مسرحية تواجه بعض المشكلات والصعوبات وهى تصنع عملاً جديداً ليقدم العمل صورة بانورامية لمشكلات الواقع المصرى كالمحسوبية والواسطة والخيانة بين الأصدقاء. المسرحية هى أولى التجارب الإخراجية لدياب الذى حصد العديد من جوائز التمثيل داخل الجامعة أو خارجها بالإضافة إلى حصوله على عدة جوائز فى فن التمثيل الصامت (البانتومايم).

عمرو حسان

بعد الحكم برفض ازالة مسرح الفن

الشرقاوى فى انتظار وعد المحافظ



أصدرت محكمة القضاء الادارى حكما برفض الاستشكال المقدم من محافظة القاهرة لوقف القرار الصادر بتمكين الفنان جلال الشرقاوى من مسرح الفن، ورفضت المحكمة كل الحجج التى قدمتها المحافظة ووزارة الثقافة لغلق مسرح الفن.

وتعليقا على هذا القرار قال جلال الشرقاوى لـ "مسرحنا" : أنا فى انتظار قرار محافظة القاهرة بمنحى تصريح تشغيل المسرح، وقد وعد محافظ القاهرة باحترام أحكام القضاء، ولكنى سأنتظر بعض الوقت بسبب ظروف الانتخابات والتى من المؤكد تشغل الجميع.

وعن خططه بعد تشغيل المسرح أضاف الشرقاوى: عندما أجلس فى مكتبى بالمسرح بعد تشغيله واستلام تصريح التشغيل، وقتها سأفكر فيما أقوم به.

جلال الشرقاوى

مهدى محمد مهدى

• قال المخرج ناصر عبد المنعم مدير الفرقة القومية للعروض التراثية : سيتم تقديم العرض المسرحى "المولد" اخراج سعيد سليمان بداية من ديسمبر الجارى بعد انتهاء ليالى عرض "دعاء الكروان" اخراج كريمة بدير.

• فى سن العاشرة اصطحبه أحد أقاربه إلى كازينو أركاشون الأمر الذى أثر فيه وجعل له ميولاً للتمثيل حيث بدأ تقديم تمثيليات لكن فى محيط الأسرة.

عن الجنس والدين والسياسة



آخر حكايات الدنيا 3 حواديت ع الطليعة

بدأت أمس الأحد عروض مسرحية "آخر حكايات الدنيا" على خشبة مسرح الطليعة، من تأليف وأخرج محمد الدرة، تمثيل كريم الحسينى، أحمد الحلوانى، سماح سليم وإيمان لطفى، موسيقى أحمد هاشم، ديكور وأزياء علاء سليم، مساعد مخرج فادى ممتاز، مخرج منفذ أحمد عبد الرازق، إضاءة أحمد خضر، صوت مصطفى.

محمد الدرة قال إنه يقدم رؤيته للعالم من خلال "ثلاث حواديت" يجمعها خيط درامى سحرى، يكتشفه المتفرج مع توالى أحداث العرض.

الحواديت الثلاث يرويها جد لحفيدة الذي يعيش معه فى مكان غامض أشبه بـ "داخل لعبة أطفال"، ويجد الحفيد نفسه مضطرًا للاستماع إلى حواديت الجد على غير رضا منه.

يلخص الدرة حواديت العرض قائلاً: الحكاية الأولى عبارة عن رؤية ساخرة لقصة حب "قيس وليلى" الشهيرة، لكننا نقدمها بشكل يسخر من فكرة الحب العذرى لأنه ببساطة ضد الطبيعة البشرية.

أما القصة الثانية فهى مستلهمة أيضًا من الموروث الشعبى، حول لصين يجدان "حمارًا ميتًا" ويدفنانه مدعيان أنه أحد الأولياء ويبنيان عليه "مقامًا".. ويناقش العرض من خلالها علاقة الإنسان بالدين.

ويقدم الدرة حدوتة العرض الثالثة فى شكل رقصة تعبيرية مدتها 4دقائق، تروى باختصار تاريخ مصر، التى هى فتاة جميلة يريد الكل أن يرقص معها.

ويتابع الدرة: بعدها تنقلب دراما العرض حيث يعترض الحفيد على حكايات الجد وبعد جدل شديد يتفقان على أن يرويا معًا "حدوتة رابعة" يتشاركان فى حكيها، ويتقاسمان خلالها وجهتى نظريهما!



الحلوانى جد ديكتاتور يروى الحواديت ويسخر من قيس

أحمد الحلوانى: ألعب دور الجد الـ "ديكتاتور" الذى يروى "الحواديت" كما أجسد شخصية قيس فى أول حدوتة وهى التى تتحدث عن الجنس وأقدمها بشكل كوميدى ساخر جداً، فقيس هنا هو المظلوم البرئ الشاعر المرهف الحس الذى يحب ابنة عمه ليلى.

علاء سليم مصمم الديكور والأزياء تحدث عن التجربة قائلاً:

فى عرض "آخر حكايات الدنيا" نقدم فكرة جديدة لم يسبق تقديمها فى مصر، وهى أن تكون الخلفية كلها مرايا، لرؤية الممثل من كل الاتجاهات، وكذلك لتوضيح صورة الجمهور، لأن بعض أحداث العرض يكون المشاهد جزءًا منها. وأضاف بعض أجزاء الديكور توضح للجمهور أثناء العرض نفسه مثل اللوحات التى توجد أمام مقاعد الجمهور مباشرة، وجودها يتم تفسيره أخر العرض من خلال تركيز الإضاءة على الجمهور، لنكتشف أن اللوحات هى صور للجمهور نفسه. واستطرد سليم: فى أغلب العروض يكون الجمهور منفصلاً عن العرض ولكن المميز فى العرض أن الجمهور جزء من العرض أما الملابس فهى بسيطة جداً وتغييرها يتم أمام الجمهور.

آية البحراوى

فاوست وهاملت وكاليجولا..

فى قصر ثقافة الجيزة

فريق نادى مسرح قصر ثقافة الجيزة استعد لدخول الموسم المسرحى الجديد حيث بدأ بروفات ثلاثة عروض مسرحية لدخول مشاهدات مهرجان نوادى المسرح والذى تنظمه الهيئة العامة لقصور الثقافة.

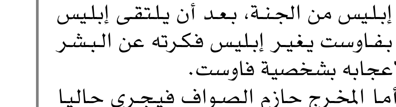
يقدم المخرج ياسر عطية رؤية جديدة لمسرحية "هاملت" لوليم شكسبير حيث يقدمها من خلال مجموعة من المجانين داخل مستشفى للأمراض العقلية، يوجد بينهم مخرج مسرحى يريد تقديم هاملت بمجموعة المرضى ويقول ياسر إن الفكرة تراودة منذ فترة طويلة.

آخر عروض ياسر عطية كانت مسرحية "شيكا بيكا" والتى قدمها ضمن أسبوع الضحك الذى نظمه قطاع الإنتاج الثقافى وحصل العرض على جائزتى الأشعار والديكور.

ياسر عطية

ويستعد محمد حلمى لتقديم رؤية جديدة لمسرحية "مأساة دكتور فاوست" للكاتب الإنجليزي كريستوفر مارلو بعنوان "توبة إبليس" ويطرح فيها الصراع بين الخير والشر، بين الشيطان والبشر منذ طرد إبليس من الجنة، بعد أن يلتقى إبليس بفاوست يغير إبليس فكرته عن البشر لإعجابه بشخصية فاوست.

أما المخرج حازم الصواف فيجرى حاليا بروفات مسرحية "كاليجولا" لألبير كامى ويطرح فيها الصواف فكرة الصراع على الحكم والتنافس الشرس من أجل الوصول إلى كرسى العرش.

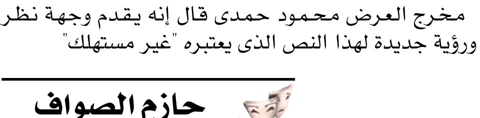


عمرو حسان

«الذئاب والعدالة» على تجارة المنصورة

قدم فريق المسرح بكلية التجارة جامعة المنصورة الأحد الماضى على مسرح الكلية عرض "الذئاب والعدالة"، تأليف فريدريك دورينمات، إخراج محمود حمدى، تمثيل أحمد فرج، زينب الكردى، محمد الديسطى، كريم عادل، مى العشرى، أيمن القبانى، محمد يحيى، لوسى فخرى، إسراء المصرى، سليمان رضوان، محمد الفقى، باسم القصبى، هانى حلمى، محمد سليمان، ديكور شادى أطامش، موسيقى أحمد إمام، مكياج حنان فكرى، إكسسوار وفاء محمد.

مخرج العرض محمود حمدى قال إنه يقدم وجهة نظر ورؤية جديدة لهذا النص الذى يعتبره "غير مستهلك"



حازم الصواف

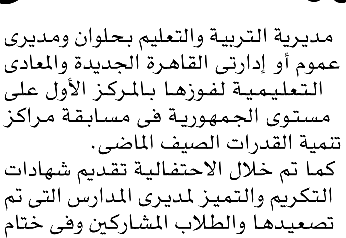
تصعيد 4 أعمال

مهرجان "أعياد الطفولة" يختتم دورته الثالثة على مسرح "أجيال"

أعلنت لجنة تحكيم مهرجان "أعياد الطفولة" المسرحى بمحافظة حلوان للتربية والتعليم نتيجة دورته الثالثة، منحت لجنة التحكيم المكونة من الكاتب أشرف أبو جليل رئيسا وعضوية رواية أحمد والناقد إسلام لغا الجائزة الأولى لثلاثة عروض هى "النحلة باهى" إعداد وإخراج هبة حسن لمدرسة الشروق التجريبية و"كلنا حلوين" لمرحلة رياض الأطفال بمدرسة سعد زغلول بإدارة المعصرة وهى المشاركة الأولى لهذه الإدارة الوليدة، وعرض "الحمامة الحمقاء" لمدرسة القاهرة التجريبية بإدارة القاهرة الجديدة وتم تصعيد الأعمال الثلاثة للمهرجان الختامى على مستوى الجمهورية ومعها عرض "زمن الفن الجميل" لرياض مدارس أجيال للغات وأوبريت عيد الأعياد لمدرسة المستقبل المتكاملة للغات بإدارة المعادى التعليمية والعروض الأربعة قدمت على مسرح مدارس أجيال للغات بالقاهرة الجديدة فى احتفالية أعياد الطفولة الثالثة لتوجيه عام التربية المسرحية بمحافظة حلوان.

أقيمت الاحتفالية تحت رعاية يحيى عبد القادر وكيل أول الوزارة وتم تكريم إبراهيم الشبكشى وكيل أول الوزارة للخدمات التربوية وعاطف عجمى مدير إدارة المسرح بالوزارة وحسن الفخرانى وكيل مديرية التربية والتعليم بحلوان ومديرى عموم أو إدارتى القاهرة الجديدة والمعادى التعليمية لفوزها بالمركز الأول على مستوى الجمهورية فى مسابقة مراكز تنمية القدرات الصيف الماضى.

كما تم خلال الاحتفالية تقديم شهادات التكريم والتميز لمديرى المدارس التى تم تصعيدها والطلاب المشاركين وفى ختام الاحتفالية تم تقديم درع التميز والتقدير لمدارس أجيال للغات لتميزها فى الأنشطة الثقافية والفنية ومسرحة المناهج.



محمد جمال الدين

• يستعد المخرج علاء السباعى لتقديم مسرحية للأطفال بعنوان «أنا مش أرنب» تأليفه وإخراجه لفرقة الطلائع لمديرية الشباب والرياضة بالقاهرة، والعرض إنتاج نادى المنيل وبطولة هناء محمد وسلوى على وليلى أحمد ومحمد مصطفى وعلى مصطفى وهادى نبيل وشريف على.

بعد حصوله على أكبر جائزة ثقافية فى بولندا




" رجل مسرح من الدرجة الأولى .. مخرجا وممثلا ومعلما . أصدر ما يقرب من عشرين كتابا مترجما أثرت المكتبة العربية، يمتد تاريخه الطويل من نهايات الستينيات حيث تربى على يد جيل الرواد .... وحتى الآن ... تنوعت خلالها تجاربه وتراكمت خبراته العملية والأكاديمية .. تاريخ كبير ربما لا يعرفه الكثيرون... وكانت مناسبة حصوله على واحدة من أهم وأكبر الجوائز الثقافية فى بولندا .. فرصة لنبحر معه فى هذا التاريخ.

د. هناء عبد الفتاح:

مصر لم تقدرنى حتى الأن

● مبروك على هذه الجائزة الكبيرة ونريد فى البداية أن نتعرف على أهمية الجائزة وحيثيات حصولك عليها؟

هى الجائزة الأكبر والأهم فى بولندا وتعتبر مثل جائزة مبارك فى مصر، ومنذ أربعين عاما تمنح وزارة الشؤون الخارجية ببولنداجائزتها الكبرى لأشهر المهتمين البارزين في الدعاية لبولندا في مختلف المجالات والميادين في العالم، ويمكن أن تمنح هذه الجائزة لأفرا

د أو مؤسسات أو منظمات اجتماعية أيضا، وهذا الشكل من التقدير من وزارة الشؤون الخارجية يعد أعلى تقدير على مستوى الدولة البولندية، وهو تعبير عن تقدير الحكومة البولندية وعرفانها بجميل أولئك الذين ساهموا ويساهمون في بناء جسور المعرفة، ومنذ عشرين عاما وأنا أساعد وأقترح الفرق البولندية المشاركة فى مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى، هذا إلى جانب ترجماتى عن أهم رجال المسرح البولندى مثل جروتوفسكى وشاينا وكانتور وترجمة العديد من الروايات والقصص والأشعار البولندية بالاضافة لإقامة العديد من ورش التدريب البولندية فى مركز الهناجر، وهذه الجائزة هى تتويج لكل هذه الأنشطة.

● ألا تتفق معى فى أن من يعمل ويجتهد ويثابر فى مصر بصمت ودون صخب لا يأخذ حقه من التقدير ويجد التقدير من خارج وطنه الذى أصبح لا يكرم سوى الصاخبين؟

طوال عمرى تعودت أن أعمل فى صمت لأننى ابن رجل فنان وناقد ومؤرخ فنى تعلمت منه أن أعمل فى صمت ودون صخب، لأن هذا الصخب من وجهة نظرى يعطى نتيجة عكسية، وللأسف انتشر فى الفن المصرى موضوع الشللية، وطوال تاريخى لم أسع لأى جائزة فى مصر، ولكن الغريب والمحزن أن يتم تقييمك وتقديرك من الخارج وليس من وطنك، وهذه ليست الجائزة الأولى التى أحصل عليها من الخارج فقد حصلت من قبل على جائزة هيئة المسرح العالمية ITIمن فرعها فى بولندا وكذلك جائزة نقابة الصحفيين فى بولندا وذلك على مجهوداتى فى المسرح والترجمة، والمؤسف أنه لا يوجد أى اهتمام فى مصر بهذه الجوائز ولا حتى هناك اهتمام بما قدمته على المستوى الإبداعى كمخرج وممثل ومترجم، وهذا يعود بى الى بدايات عودتى لمصر بعد سنوات طويلة فى بولندا حيث لم أجد اهتماما من أى مؤسسة سوى مركز الهناجر ورئيسته د. هدى وصفى التى بالفعل تلقفتنى وقالت لى بالنص "هذا المكان بيتك وجهز مشاريعك وسيتم تنفيذها"، وبالفعل قدمت الكثير من المشروعات التى تم تنفيذها بمركز الهناجر للفنون.

● وما هى أهم هذه الأعمال التى قدمتها فى الهناجر ولم تأخذ حقها من التقدير؟

قدمت عرض "حفل خاص على شرف العائلة" وكان الظهور الأول لمؤلف واعد ومهم هو سعيد حجاج وكنت أعمل مع الكثير من الشباب الذين يملكون روح الهواة لكنهم أكثر جدية وإخلاصا من المحترفين، وقدمت كذلك عرض "ليلة صاخبة" ونجح نجاحا كبيرا، وأعطتنى كذلك د. هدى وصفى فرصة لن أنساها أبدا وهى تقديم فنان لبنانى اسمه نداء أبو مراد وهو مؤلف موسيقى مجنون كان يبحث عن المقامات من خلال التراث المصرى القديم وقدمنا "أوبرا المقامات" وكانت أول أوبرا بموسيقى شرقية مستفيدة من الميثولوجى والأساطير المصرية القديمة، وبغض النظر عن تقييم هذه التجربة التى اختلف حولها النقاد، لكنها حركت الكثير من المياه الراكدة فى المسرح المصرى، وتوالت تجاربى مع الهناجر وبفضل تعاون هدى وصفى فتحنا الباب للتعرف على السينوغرافيا والدراما البولندية، وأخرجت عرض "حفلة مانيكان" من خلال ورشة مع أحد المخرجين البولنديين وحصلت بهذا العرض على جائزة الدولة التشجيعية، وعندما تولت الدكتورة هدى وصفى المسرح القومى اعطتنى فرصة العمر بتقديم "رقصة سالومى الأخيرة" تأليف محمد سلماوى، كل هذه المبادرات كنت اتمنى ان تكون موجودة أيضا عند المسئولين على مختلف المؤسسات والأسماء، ولا تقتصر على الدكتورة هدى وصفى التى كانت تقدم هذه المبادرات لإيمانها بالمواهب وحتى الشباب منهم.

● ولم تقدم أية عروض بعدها فى مسرح الدولة أو مع أى مؤسسة رسمية؟

قدمت عرضا وحيدا هو "حلاق بغداد" عندما كان الدكتور هانى مطاوع رئيسا للبيت الفنى للمسرح، وبعدها انفتح الباب أمامى فى واحدة من أمتع وأهم تجارب حياتى وهى العمل فى الهيئة العامة لقصور الثقافة، ولن ينسى التاريخ للفنانين الدكتور عبد الحميد يونس وسعد كامل ومن بعدهما العبقرى سعد الدين وهبة فضلهم فى انشاء هذا الصرح الكبير،وما لا يعلمه الكثير أننى واحد من أبناء الثقافة الجماهيرية حيث أخذنى الراحل سعد كامل من المعهد ليعلمنى أن المسرح ليس فقط فى القاهرة ولكن المسرح الحقيقى فى الأقاليم، وما قدمته الثقافة الجماهيرية لى اعتبره نيشانا على صدرى، وقدمت سنة 1969 تجربة مسرح الفلاحين وكانت أول تجربة من هذا النوع فى مصر على الإطلاق ومن يقول غير هذا فهو ادعاء وكذب، وقدمتها فى قرية دنشواى بالمنوفية مع ممثلين لا يجيدون القراءة والكتابة وقدمناها لمدة 150 ليلة فى مختلف محافظات مصر، وهى تجربة كان يفتخر بها دائما الراحل سعد الدين وهبة، وكنت أول من قدم نصا لسعد الله ونوس فى مصر وقدمت له عرض "الفيل يا ملك الزمان" سنة 1970، وتوالت أعمالى بعدها فى الأقاليم، وتاريخى جزء من تاريخ المسرح فى مصر ولكنه وبكل مرارة تاريخ لم ينل التقدير الحقيقى، وفى 2005 منحت فرصة كبيرة فى حديقة الحوض المرصود لتقديم رائعة محمود دياب "ليالى الحصاد" مع فرقة السامر، ولكن بشكل عام استفدت من توقفى عن الاخراج فى الانتهاء من ترجماتى للأدب البولندى والتركيز فيها حتى قدمت ما يقرب من 20 كتابا بجانب اشرافى على عدد من ورش التدريب البولندية فى مصر.

● بعد كل هذا التاريخ الكبير مع المسرح ودراسته وتدريسه فى بولندا ومصر، كيف ترى فى 2010 مستوى التدريس بالمعهد العالى للفنون المسرحية؟

بأمانة شديدة نحن فقدنا الرعيل الأول الذى كان له دور كبير فى عمل توازن فى الناحية التعليمية داخل المعهد ومن أهم هذه الأسماء الاستاذ سعد أردش وكرم مطاوع وعبد الرحيم الزرقانى ونبيل الألفى ومن الجيل الذى بعدهم الدكتور سامى صلاح، وكان هناك قدر كبير من التقاليد والأساليب المستمرة فى تطوير التعليم على المستوى النظرى والعملى، ثم حدث خلل ما وليس سبب هذا الخلل هو الأشخاص ولكنه يعود الى الناحية التعليمية فى مصر كلها بشكل عام والمصابة بخلل كبير، والتعليم بالأكاديمية والمعهد جزء من التعليم فى مصر الذى انهار بشكل سريع وكبير، لكن وللأمانة هناك جيل جديد وخاصة فى قسم التمثيل والاخراج يقوموا بجهد كبير لكى يتطور القسم مثل الدكتور أيمن الشيوى والدكتور علاء قوقة ويساندهم بقوة ويدعمهم الاستاذ جلال الشرقاوى والدكتور سامى عبد الحليم والدكتور هانى مطاوع، ومن وراء كل هؤلاء رجل يحاول أن يغير من الأرض المخوخة ويبنى أرضا جديدة صالحة للتعليم وهو الدكتور سامح مهران، وبلا أدنى شك فإن الدكتور سامح مهران يبذل مجهودا كبيرا لإعادة تشكيل المناهج وخلق نظام منضبط وجاد.

قدمت مشاريعى فى بولندا وروسيا ولم استطع تقديمها فى مصر

حاوره: مهدى محمد مهدى



● المخرج إسلام إمام يستعد لتقديم مسرحية «وفاة بائع متجول» للمؤلف آرثر ميللر وذلك بمسرح الطليعة.

● أدرك أنوى حاجته لمعرفة المزيد عن المسرح الذى أصبح متعته الحقيقية لذلك اتجه إلى قراءة النصوص المسرحية فبدأ فى قراءة أعمال الفرنسى الشهير بول لكوديل.



أحدب نوتردام..

ملك المنبوذين

ليس غريبا أن يلقِّب الشاعر الفرنسى ألفونس دى لامارتين 1790-1869 مواطنه فيكتور هوجو 1802-1885 بعد ظهور رائعته "أحدب نوتردام بـ"شكسبير الرواية" لما كان لها من فتح عظيم فى عالم الرواية ليس لكونها بناء متميزا ومحكما فقط، بل كون موضوعها إنسانى راق ينتصر لمنظومة قيمية أخلاقية تتعدى قيم الحق والخير والجمال الظاهرة إلى جمال الروح وائتلاق النفس عبر وشائج من العلاقات النابعة من تلك المنظومة.

كوازيموزو" و"أزميرلدا .. حب ميت أضاء الحياة!!

من هو أحدب نوتردام ؟ إنه ذلك الكائن المعذَّب الذى صنعته عبقرية هوجو الفذة، إنه كائن أصم عاش فى مواجهة أجراس كنيسة نوتردام العريقة إن هذا الكائن البشع المقزز الذى يُدعى لم يكن مآله سوى فى دهاليز الكنيسة قارعاً أجراسها غير واعٍ بما يدور خارجها من شرور وآثام ومكائد تُحاك لكنه بالرغم من ذلك يتحرر فى عيد المجانين حيث ينصبه المجانين ملكا لهم.

وكنيسة نوتردام يترأسها الأب "فراولو" الذى يجدّ فى تلقين شعبه الدين ويمنحهم صكوك الغفران وبقدر ما ينال من طاعتهم العمياء بقدر ما يعدهم بمنازلهم فى الجنة!

لقد أحس كوزو معنى الحب الخالص لأزميرالدا الفتاة الغجرية . ليعرف أن له قلبا يشعر وينبض وأن امرأة جميلة كإزميرلدا حين تعطف عليه يصبح قلبه جديرا بأن يخفق وبالرغم من خشيته أن تؤذى دمامته حبيبته الجميلة وهى تنظر إليه بشفقة، ليصبح هذا الحب نبيلا انسانيا غير عادىٍّ .. فى جو أسطورى يعيد إلى مخيلاتنا حواديت ألف ليلَة وليلة.

لقد عانى كوزو مرتين حينما أهمله من حوله ونظروا له على أنه كائن مشوه غريب ليس له حق فى أن يستمتع بالحياة مثلهم وثانيها عندما لم يستطع إقناع هؤلاء ببشريته وكونه يمتلك قلبا ربما يشعر ويحب أكثر منهم فظل مربوطا بأجراس الكنيسة المادية وأخرى هلامية نبتت فى غير وعى منه وظلت تدق فى رأسه وقلبه فتؤرقه وتمنع عنه لذة النوم...!

بين الرواية الأصلية والعرض المسرحى:

ركز المعد "محمود جمال" وهو مؤلف مسرحى واعد يمتلك ناصية لغة فصيحة رشيقة تحلق بجناحيها عبرآفاق الأحداث مما ساعده على التعبير عن مكنون شخصياته فى كثير من المواقف كما يمتلك رؤية جيدة إلا أنها تبدو قاصرة حيث اقتصر على شخصيات (الأحدب/ الغجرية/ الأب / الفارس/ وصاحب الفرقة المسرحية الذى يقوم بالربط بين الأحداث ويعلق عليها من حين لآخر) وأهمل شخصيات هامة ولها دورها الفاعل فى أحداث الرواية كشخصية "جهان"أخو الأب فراولو الأصغر، والذى حاول أن يعلّم كوازيموزو، لكن صمّمه صعّب عليه الأمر، كما أهمل شخصية هامة أخرى وهى :أم أزميرلدا التى كان لها دورها المؤثر فى الأحداث.

وبالتغاضى عن هذه الشخصيات ولو بغرض التكثيف نكون قد فقدنا الكثير من العلامات المضيئة فى تفاصيل الشخصيات الحالية والتى اختارها المعد لتكون حية على خشبة المسرح.

الرؤية الإخراجية:

بالرغم من تعقيد كتابات هوجو إلا أنها ما تزال تغرى المبدعين لتقديمها وبالرغم من أن المخرج الشاب محمد علام يمتلك رؤية ومقدرة على قيادة الأعمال الدرامية الصعبة حاول صنع حالة من التفرد بالاشتراك مع فريق الإخراج الجاد(حنان الطوخى و محمد عبد التواب ومروة فرج وباسم قيناوى) معتمدين على بعض خيوط الرواية الأصلية إلا أن بعض المشاهد جاءت غير مبررة؛ مما أوقع الجمهور فى حيرة خاصة ممن قرأ نص هوجو.. فالنهاية مرتبكة وسريعة خاطفة، حين رضخ الأب فراولو لأزميرالدا بدون مبررات ويرجوها أن تنطق باسم فارسها لا باسمه هو! وكان من المفترض أن يظهر فراولو ما بداخله من مشاعر الغضب والحنق على فارسها الذى أوهمها أنها قتلته ليستولى عليها.. فهل من السهولة بمكان أن يتنازل عنها له دون مبرر؟! وثمة سقطة درامية أخرى إذ لماذا ظلت ازميرالدا تتذكر بمزيد من الشوق فارسها الذى حاول اغتصابها..أليس هذا تناقضا؟

الديكور والإضاءة و المكياج والملابس:

الديكور الذى قدمته الفنانة هبة عبد الحميد اقتصر على أجراس الكنيسة الضخمة وبعض المنحوتات على جانبى المسرح مما يوحى بسيادة الأجواء الدينية بداخل الكنيسة فى مقابل الفقر الشديد فى الديكور خارجها وهذا ما لم يقصد ه هوجو الذى كان هدفه التركيزعلى العنصرية وأثرها على الدينيين والمدنيين.. وفى المقابل حاولت الإضاءة لأبى بكر الشريف سد بعض الثغرات التى سقط فيها الديكورفتنجح أحيانا خاصة فى التعبير عن انفعالات الأبطال النفسية...الملابس كانت موفقة إلى حد كبير خاصة ملابس إزميرالدا وكوازوموزو.



خمسة نجوم أضاءت سماء العرض:

وفق المخرج فى اختيار فريق عمله فاستطاعت الموهوبة المتميزة "سمر علام" الغوص فى روح أزميرالدا الغجرية بكل تحولاتها معبرة بفطرة واعية عن أطوار الشخصية من خلال تغيراتها الروحية التى تحدث بشفافية فتراها محبة لفارسها وواقعة فى هوة الإشفاق على الأحدب وناقمة على الأب ومحايدة مع "جرنجوار" وأراها نجما سيشع عما قريب فى سماء المسرح.

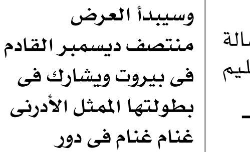
وكان لفخامة الفنان محمد الشرشابى صوتا وأداء يقترب من العالمية أثر كبير فى إخفاء عيب من شأنه أن يقلب العرض رأسا على عقب وهو تفاقم الأخطاء اللغوية التى لم يكن يسلم منها، وكان أداؤه لشخصية الأب مؤثرا وبلغ ذروته خاصة أن مخارج الحروف لديه مثالية للغاية وأداءه مبهر ورائع.

أما كلاجيولا كما أحب أن أسميه أو ياسر عزت الأحدب أو كوازيموزو فقد عبر ببراعة شديدة وسلاسة عن مشاعر اللقيط قبيح المظهر الذى رباه الأب "فراولو" بمزيد من الطاعة والولاء وعبر عن الشخصية بوجهيها الداخلى والخارجى ومن أهم المشاهد التى أداها لحظة تنصيبه زعيما للمنبوذين على ضبط لسانه حيث لم يخطئ خطأ واحدا فى أدائه اللغوى. ولولا بعض الارتباك الذى كان يصيب الموهوب هانى عبد المعتمد فتراه تارة يخطف الجمل وأخرى يختصر الحركات لكان أداؤه أكثر تأثيرا فهو يتمتع بروح الدعابة والفكاهة وأراه مؤهلا لأداء الأدوار الكوميدية الراقية. أما ماهر محمود بالرغم من جدته وموهبته الواضحة إلا أن أدءاه لدور الفارس "فيبوس" لم يكن إلا تكرارا لدوره فى عرض " عجايب"

تحية للكورس "عماد يوسف طارق زياد وهالة صابر و أحمد عاطف وصباح عبد الحليم ودينا مسعد وجهاد السيد".

صفاء البيلى

رغم مقدرة المخرج جاءت بعض المشاهد غير مبررة



عن رواية "عائد الى حيف" للأديب الفلسطينى غسان كنفانى وبنفس الاسم تقدم د. لينا أبيض عرضا مسرحيا بكامل شخصيات الرواية، وسيبدأ العرض منتصف ديسمبر القادم فى بيروت ويشارك فى بطولتها الممثل الأردنى غنام غنام فى دور "سعيد".

«النجاة» ..

بالمسرح المصرى

أثبت العرض المسرحى البديع "النجاة" - الذى قدمته فرقة مسرح الطليعة بقيادتها الجديدة للفنان هشام عطوة - بما حققه من نجاح حقيقى أن النجاة بالمسرح المصرى والوصول بعروضه إلى شط الأمان ممكن وسهل التحقيق إذا خلصت النوايا، كما أثبت أن السيادة المسرحية مازالت لمسرح الفكر والكلمة، وأن الجمهور العريض للمسرح المصرى بمختلف فئاته لم يعد ينخدع أو ينبهر بتلك العروض الزائفة التى تقدم له بدعوى التجريب ومناهج المسرح الحديث والتى تعمل على استنساخ بعض عروض الرقص المعاصر ومسرح الجسد، بل وأثبت هذا العرض أيضا أن الجمهور الحقيقى للمسرح مازال متعطشا لمشاهدة تلك العروض التى تحترم عقله ووجدانه، ويكفى أن نسجل لمجموعة هذا العرض اضطرارهم إلى إعادة تقديمه - بقاعة "يوسف إدريس" بمسرح السلام طوال أيام العيد أكثر من مرة يوميا - استجابة لهذا الإقبال الجماهيرى. ومما لاشك فيه أن هذا النجاح الذى تحقق للعرض كان ثمرة طبيعية لمساندة الإدارة للإبداع وأيضا لتكامل وانسجام جميع المفردات المسرحية بدءا من ذلك النص المتميز لأديب نوبل القدير نجيب محفوظ وبتحقيق رؤية إخراجية بديعة ومناسبة للفنان المخضرم جلال توفيق، وبمساهمة جادة من جميع أفراد أسرة العرض الذين شاركوا فى تقديمه بكل هذا الوفاء والحب والتقدير وفى مقدمتهم النجم السينمائى والتلفزيونى ياسر جلال.

"نجيب محفوظ" وعالمه المسرحى:

الأديب الكبير نجيب محفوظ هو رائد الرواية العربية بلا منازع، وكثير من النقاد والباحثين يعدونه ذاكرة "مصر" الأدبية لنجاحه فى التعبير عن المعالم والأحداث المختلفة للمجتمع المصرى الحديث سواء بطموحاته وانطلاقاته أو بأزماته وانتكاساته، ولقد تعددت وتنوعت مساهماته القيمة فى إثراء المكتبة العربية والعالمية بكثير من الإبداعات الأدبية، وهو بحق الروائى المبدع الذى نجح بإنجازه الروائى الكبير فى إحداث جدلية عظيمة فى عالم الرواية فاعترف المتخصصون جميعا بعبقريته وتفرده، وخاصة بعدما تعرف العالم كله على إبداعاته بحصوله على جائزة نوبل فى الآداب عام 1988 .

و يتميز "نجيب محفوظ" بأنه المجدد دائما، فهو ينقلب على نفسه باستمرار ليطور إبداعاته ويرسى بها قيما جديدة مستخدما وموظفا لذلك مختلف الأساليب الحديثة، وقد نجح فى الانتقال من مرحلة لأخرى بسلاسة وحرفية عالية، فانتقل من الرواية التاريخية إلى الواقعية إلى الواقعية الجديدة ومن بعد الواقعية إلى قصائد النثر والحواريات وإلى الحداثة، وهو حينما ينتقل من أسلوب إلى أسلوب آخر بسرعة وسهولة ويسر، فإن هذه السهولة بالطبع هى سهولة مخادعة لأنها سهولة ظاهرية فقط ويكمن وراءها الدأب الشديد والمعرفة العميقة بالآداب العالمية والحس المرهف بروح العصر.

والجدير بالذكر أن "الأكاديمية السويدية" حينما منحته جائزة "نوبل للآداب" أوضحت فى حيثيات منحه الجائزة بأن إنتاجه الأدبى يتسم بالثراء والتنوع الواسع فى مختلف الألوان وبالواقعية ذات الرؤى المباشرة الصافية، وبالغموض المثير بدلالاته، خاصة وأن أدبه يخاطب الإنسانية كلها، وإذا كانت الرواية هى المجال الذى حقق "نجيب محفوظ" من خلاله مكانة متفردة لا ينافسه فيها أحد فإنه قد نجح أيضا فى إثراء المكتبة العربية بتقديم بعض المجموعات القصصية التى أكدت دوره فى تأصيل هذا الفن، وقدرته على تقديم أعمال تضيف إلى رصيده الروائى ولا تقل توهجا عنه.

"النجاة" وإسهاماته المسرحية:

كتب "نجيب محفوظ" خمس مسرحيات نشرها فى كتاب "تحت المظلة" -وذلك فى الفترة بين أكتوبر وديسمبر 1967) وقد حرص على ذكر التاريخ تفصيليا بالطبعة الأولى)، وهذه المسرحيات الخمس هى: يميت ويحيى، التركة، النجاة، مشروع للمناقشة، المهمة، وإن عاد بعد ذلك وأطلق على هذه المسرحيات مسمى "حواريات"، وأضاف تحت هذا المسمى مجموعة من القصص الأخرى من أهمها: حارة العشاق، وعنبر لولو، واللتين تم نشرهما عام 1971 بمجموعة "حكاية بلا بداية ولا نهاية"، ثم عاد مرة أخرى بعد عشر سنوات وبالتحديد عام 1979 وكتب مسرحيتين نشرهما فى نهاية مجموعة "الشيطان يعظ" - مع مجموعة من القصص القصيرة -وهما: الجبل والشيطان يعظ.



ويمكن بصفة عامة تصنيف الإبداع المسرحى للأديب نجيب محفوظ إلى قسمين رئيسيين طبقا للسمات المشتركة لكل منهما، حيث يشتمل القسم الأول على مسرحياته الخمس الأولى، وهى مسرحيات قصيرة وتتسم بصفة عامة بالتجريد وبطرحها للعديد من القضايا الفكرية والفلسفية، أما القسم الثانى فيشتمل على ما أطلق عليه مصطلح "الحواريات" ومثال لها حارة العشاق، وعنبر لولو، ومسرحيتيه: الجبل والشيطان يعظ.

وبالنسبة للمسرحيات الخمس الأولى فهى تتسم بالتجريد وبالتالى فإن أحداثها الدرامية وشخصياتها المختلفة يمكن تفسيرها بأكثر من تفسير، حيث تصبح هذه الأحداث والشخصيات مجرد رموز يمكن فكها بأكثر من شفرة للوصول إلى دلالاتها الدرامية المختلفة.

والكاتب يكشف لنا فى مسرحية "النجاة" ومن خلال إطار بوليسى مشوق عن خطورة الاستسلام للخوف واليأس والاستغراق فى الأوهام والتى قد تدفعنا إلى الانتحار ونقطة النهاية، وذلك من خلال قصة حب عابرة تنشأ وسط القلق والخطر بين رجل له نشاط سرى وامرأة مطاردة من الشرطة تلجأ إلى منزله بالمصادفة، وبرغم الخوف المشترك من مواجهة الشرطة ولحظة القلق التى جمعتهما وممارستهما للجنس سويا فى لحظة ضعف بشرى - حيث كان الجنس هو البديل لليأس على الشاطئ الآخر تماما كما يجىء الحب على الشاطئ الآخر من الموت - إلا أن كلاً منهما قد ظل يفضل إخفاء شخصيته الحقيقية والاحتفاظ بتفاصيل نشاطه وأفعاله عن الآخر، ولكن مع استمرار مطاردة الشرطة تضطر المرأة فى لحظة يأس أن تضحى بحياتها وتقدم على الانتحار فى سبيل مبدأ آمنت به، ولكننا نكتشف بعد قليل أنها لم تكن بحاجة إلى هذه التضحية، وإنه كان يجب عليها التمسك بالحياة واستكمال نشاطها والمقاومة لآخر لحظة من عمرها، فالنص دعوة لعدم الخوف والاستسلام وكذلك دعوة لضرورة المصارحة وتنسيق الجهود.

والحقيقة أنه بالرغم من إطلاق مسمى "الحواريات" أو "القصص الحوارية" على بعض أعمال "نجيب محفوظ" إلا أننى أرى أنها مسرحيات جيدة الصنع وذلك بالطبع ليس فقط لجودة اللغة الحوارية وشاعريتها واختفاء لغة السرد تقريبا بحيث أصبح السرد مجرد ملاحظات أو إرشادات بالنص المرافق (أو النص الموازى)، ولكن أيضا لمهارة الكاتب فى الاعتماد على لغة التكثيف الدرامى وعلى سرعة الإيقاع وتوظيف الجمل الحوارية التلغرافية، وكذلك مهارته فى إدارة الأحداث والصراع الدرامى بمكان واحد، ولنجاحه فى صنع حبكة درامية جيدة معتمدا على قدرته فى صياغة المفارقات المتتالية.

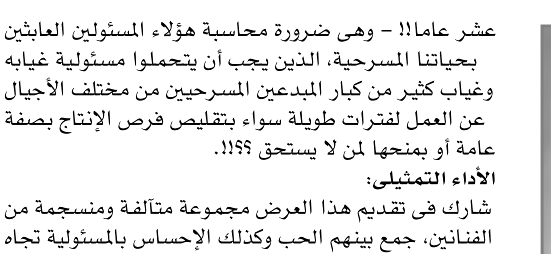
ومسرحيات "النجاة" تتطابق فى سماتها العامة مع أغلب سمات المسرحية ذات الفصل الواحد (المسرحيات القصيرة)، حيث يتسم الصراع غالبا بأنه صراع داخلى لكل شخصية وليس صراعا بينها، كما أن أغلبية الشخصيات الدرامية شخصيات مفعول بها وليست فاعلة، وبلا ملامح إنسانية حيث لا يوجد تباين كبير بينها ولا تميز فى لغتها الحوارية، وعدد كبير من هذه الشخصيات الدرامية المختلفة تواجه الحدث الدرامى وهى مأزومة بالفعل ومحملة بماض وأزمات أثقلت كاهلها، وبالتالى فإنها تبقى ثابتة وبلا تغيير منذ بداية الحدث الدرامى، حيث لا يتيح قصر الفترة الزمنية لها الفرصة لتغيرها أو تطورها، خاصة وأن جميع هذه الشخصيات لا تعبر عن نفسها بقدر ما تعبر عن أفكار وفلسفات، فيأتى الحوار منضبطا وفلسفيا وكل كلمة فيه يتحدد مكانها بقدرتها على إثارة الأسئلة العميقة أو تسجيل الحقائق كالأقوال المأثورة والحكم البليغة، كذلك نظرا لقصر زمن الأحداث فإن مجرد الوصول إلى لحظة الذروة قد يعنى غالبا الاقتراب من النهاية.

ومسرحية "النجاة" تتسم بصفة عامة بذلك الغموض الفنى البديع وباستخدام التجريد وتوظيف الرمز بدلالاته الموحية، وذلك من خلال تقديم شخصيات نمطية غير واضحة المعالم، وبلا أسماء ولا أبعاد إنسانية، فأسماؤها تدل فقط على جنس فى مراحل عمر مختلفة (الرجل/ المرأة) أو عن مهنة أو وضع اجتماعى (الضابط/ الصديق)، كما أن الكاتب فى ملاحظاته المسرحية (النص الموازى) يصر على أن الأحداث الدرامية تدور فى اللامكان واللازمان حيث تدور الأحداث فى غرفة جلوس بأى مدينة أى لا تحديد لمكان محدد أو لزمان معين، ولقد اختار "نجيب محفوظ" التجريد والرمز أسلوبا ومنهجا فى مسرحياته الأولى حتى يترك للقارئ/ المشاهد الفرصة كاملة لفهم وتحليل الأحداث الدرامية من وجهة نظره دون التقيد بوجهة نظر المؤلف مما يتيح لهذا القارئ/ المشاهد أن يبحث عن ذاته ويحدد موقفه من خلال تلك الأحداث الدرامية، وذلك بخلاف أن "نجيب محفوظ" بعدم تنازله عن النظرة الفلسفية وتوظيفه للتجريد والرمز أتاح لنفسه فرصة حرية التعبير والقدرة على البوح بعيدا عن أجهزة الرقابة القمعية فى ذلك الوقت، وكذلك بعيدا عن السقوط فى المباشرة والدعائية.

وقد استخدم الكاتب اللغة العربية الفصحى بالحوار لإيمانه بقدرتها غير المحدودة على إيصال المعنى وإبلاغ الفكرة، ولذا يحسب له محاولاته الجادة لتطوير الحوار الفصيح حتى يستوعب حيوية الحوار العامى وبساطته، وحواره وبرغم أنه قد كتب بلغة فصيحة إلا أنه يصدر عن الشخصيات الدرامية التى تتحدث بصورة طبيعية، فلا يشعر القارئ/ المشاهد

عرض أعاد الروح إلى مسرح الفكر والكلمة

● **تقيم شركة رامة للانتاج الفنى بالتعاون مع مركز كيان للخدمات الثقافية والفنية مجموعة من ورش الكتابة فى السيناريو والرواية والاعداد التليفزيونى والكتابة للطفل وذلك بمقر مركز كيان بباب اللوق.**



البساطة والقدرة على إخفاء الصنعة أجمل ملامح الرؤية الإخراجية

حينما يقرأ أو يستمع لهذا الحوار إلا أنه يتابع حوارا حقيقيا يمكن متابعته والتواصل معه، ومن خلال تدفقه الحى يمكن متابعة تطور العمل بسهولة ويسر من نقطة انطلاقه الأولى ومرورا بذروته ووصولا إلى لحظة الختام، وهذه بالطبع هى مواصفات الحوار الجيد الذى لا نشعر معه بأى صنعة أو افتعال، فهو لا يجعلنا نتواصل معه ونستمتع به فقط بل ويساعدنا فى متابعة الأحداث الدرامية المتتالية، وكذلك يساعدنا فى التصور أو الاستمتاع بالحركة المسرحية ونحن نقرأه أو نتابعه على خشبة المسرح.

وتتسم صياغة الكاتب لمسرحياته بالجمل الحوارية القصيرة المعبرة، مع البعد عن استخدام أو توظيف المونولوجات الفردية، كما يتسم حواره بتلك القدرة المتميزة على التلاعب بالألفاظ والتعبير بالكناية أحيانا مما يسمح بتعدد التأويلات والتفسيرات وتقديم العديد من الدلالات لإمكانية استخدام أكثر من شفرة.

الرؤية الإخراجية:

الالتزام الكامل بالنص المسرحى والأمانة فى عرض الأفكار والبساطة فى التناول جميعها عوامل تضافرت لتحقيق تلك الرؤية الإخراجية البديعة للفنان القدير جلال توفيق، والذى استطاع أن يقدم بخبراته الفنية الحقيقية رؤيته بلا إدعاء أو افتعال وبلا أى محاولات لإبراز القدرات الفنية والمهارات الحرفية كما يفعل كثير من شباب المخرجين، ولكن بالثقة فى النفس وبتوظيف مثالى لجميع المفردات المسرحية – مثله كجميع المخرجين الكبار – استطاع أن يقدم درسا بليغا فى كيفية احترام النص والالتزام بفكر الكاتب، وأن يقدم لنا عرضا شيقا يجمع بين الفكر والمتعة، حيث نجح فى تحقيق تلك المتعة البصرية والسمعية المنشودة، وبالتالى يمكن تصنيف أسلوبه الإخراجى تحت مسمى "السهل الممتنع".

لقد سعدت جدا بعودة هذا المخرج القدير عاشق المسرح لاستكمال مسيرته الإبداعية، ولكننى أسفت أشد الأسف لغيابه الطويل وكذلك لعدم تسجيل سطر واحد عن هذا الفنان الكبير فى "قاموس المسرح" أو فى أى مرجع فنى آخر، وذلك بالرغم من مساهماته القيمة فى إثراء مسرحنا المصرى ببعض العروض الهامة ولعل من أهمها: أنا وهى والحرامية (للتلفزيون المصرى (فى النصف الثانى من السبعينيات) بطولة سهير البابلى وحسن حسنى وحسين الشربينى، وحورية من المريخ (لفرقة المسرح الحديث عام (1978 بطولة/ إلهام شاهين وحسين الشربينى، سبعة تحت الشجرة (لفرقة لمسرح الحديث عام (1981 بطولة نادية الكيلانى وشعبان حسين، ميت حلاوة (لفرقة المسرح الحديث عام (1981 بطولة سميرة محسن وسمير حسنى، هنا عرايس بتترص (لفرقة المسرح الحديث عام (1984 بطولة مديحه حمدى وأحمد عبد الوارث، جمعية قتل الزوجات (لفرقة مسرح الشباب عام (1986 بطولة تحية كاريوكا ونهلة سلامة، ولا العفاريت الزرق (لفرقة مسرح الفن عام (1988 بطولة/ ثريا حلمى وزيزى مصطفى وفاروق نجيب، وحزب أيوب (للمسرح الحديث عام (1992 بطولة عبد الله غيث وشادية عبد الحميد، الشجرة (لفرقة المسرح الحديث عام (1995بطولة نادية رشاد وعادل هاشم، فهل يعقل أن يضيع تاريخنا الفنى دون توثيق!!.

وأخيرا تبقى أيضا قضية هامة يجب إثارتها مع عودة هذا المخرج القدير لمسارحنا – بعد غياب طويل يزيد عن خمسة عشر عاما!! – وهى ضرورة محاسبة هؤلاء المسئولين العابثين بحياتنا المسرحية، الذين يجب أن يتحملوا مسئولية غيابه وغياب كثير من كبار المبدعين المسرحيين من مختلف الأجيال عن العمل لفترات طويلة سواء بتقليص فرص الإنتاج بصفة عامة أو بمنحها لمن لا يستحق ؟؟!!.

الأداء التمثيلى:

شارك فى تقديم هذا العرض مجموعة متآلفة ومنسجمة من الفنانين، جمع بينهم الحب وكذلك الإحساس بالمسئولية تجاه المسرح وتجاه كلمة "نجيب محفوظ" وأيضا تجاه المخرج فاجتهد كل منهم فى أداء دوره، وقدموا أداء يتسم بالفهم والوعى والانسجام، ولذا أصبح من الواجب الإشادة بكل منهم.

ياسر جلال: يعود أخيرا بعد طول غياب إلى بيته الذى ينتمى إليه وإلى عشقه الحقيقى ومجال دراسته، ليؤكد بحضوره المحبب وخبراته ومهاراته المكتسبة من عالم السينما والتلفزيون قدراته الفنية على تجسيد ذلك الدور الصعب المشحون بكثير من الأحاسيس والعواطف، وقد نجح بجدارة فى أدائه بثقة ووعى، وبالتالى أضاف إلى رصيده الفنى الكثير.

مجدى فكرى: مسرحى أصيل يمتلك القدرة على تجسيد مختلف الأدوار المركبة، وهو يتميز بحضوره وخفة ظله وقدرته على إثارة جو من البهجة، وهو يجتهد كثيرا فى تقديم أدواره المختلفة ليمنحها نكهته ورحيقه الخاص، وحتى ولو قام بأداء بعض الأدوار الصغيرة – كما فى هذا العرض – فهو يسعى لأن يضيف بأدائه بعض الملامح والأبعاد على شخصيته الدرامية فيؤكد موهبته ويظهر جزءا من إمكانياته الكبيرة التى لم تكتشف جميعها بعد.

رباب طارق: هى بلا جدال مفاجأة العرض الكبرى والسارة، فبرغم متابعاتى المستمرة والدقيقة للعروض المسرحية لم يسبق لى مشاهدتها على خشبات مسرحنا المصرى، ومع ذلك فقد فوجئت بممثلة مسرح حقيقية، لا تمتلك فقط حضورا محببا وطاغيا ولكنها أيضا متمكنة بجدارة من مفرداتها الفنية.

محمد عمر: لم يتح له صغر حجم دور الضابط الفرصة لإظهار كفاءته واثبات تواجده، وبالتالى يصعب على أدائه بصفة عامة وإن وضح عليه الالتزام ومحاولة الاجتهاد فى حدود هذا الدور.

الرؤية التشكيلية:

قدم الفنان التشكيلى زناد أبو العينين رؤية تشكيلية بديعة تتسم بالجمال والأناقة والتناغم بين أجزائها والتناسق بين ألوانها، لقد استطاع وبذكاء التعامل مع تلك المساحة الصغيرة بقاعة "يوسف إدريس"، فنجح فى خلق إطار عام للمكان يوحى باتساعه من خلال تلك النافذة بخلفية المنظر المسرحى، كما نجح فى حرصه على عدم شغل الفراغ المسرحى ليترك مساحة مناسبة لحركة المثلين، وذلك سواء بالاختيار الواعى لأحجام قطع الديكور والأثاث أو بطريقة توزيعها.

والحقيقة أن الإضاءة التى نجح الفنان أبو بكر الشريف فى تصميمها قد كانت من العوامل الأساسية فى إنجاح العرض حيث تكاملت مع الرؤية التشكيلية فى إبراز مناطق الجمال وتحقيق ذلك الانسجام، كما نجحت أيضا مع الرؤية الإخراجية فى التعبير عن مختلف المشاعر والمواقف والأحداث الدرامية.

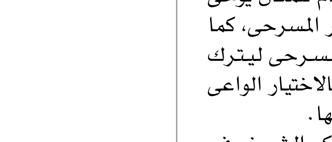
الموسيقى التعبيرية والاستعراض:

يحسب للرؤية الإخراجية الحرص الشديد فى الحفاظ على الإيقاع العام للعرض وتدفقه، وعدم الاستعانة ببعض القطع الموسيقية لتوظيفها كزخرفة جمالية، وبالتالى فقد اعتمد العرض فقط على بعض المختارات الموسيقية البسيطة التى تم توظيفها دراميا بوعى للتعبير عن بعض المواقف أو المشاعر الإنسانية.

وقد تتضمن العرض أيضا تقديم استعراض تعبيرى أو بلغة أدق بعض الخطوات الراقصة قام بتصميمها – كإهداء للعرض – الفنان ضياء ليشارك بأدائها كل من بطلى العرض (ياسر جلال و رباب طارق)، والحقيقة أنها كانت إضافة متميزة لتداخلها مع النسيج العام للعرض ونجاحها فى التعبير عن الموقف الدرامى، خاصة مع النجاح فى تنفيذها بدقة.

وأخيرا لا يسعنى إلا توجيه التحية لكل من شارك فى تقديم هذا العرض، وكذلك توجيه الدعوة للمسرحيين الشباب بضرورة الابتعاد عن التقليد الأعمى مع ضرورة عودة الاهتمام بمسرح الفكر والكلمة.

د.عمرو دوارة



• على مسرح جمعية رابطة أبناء الدقهلية بدأت بروفات العرض المسرحى "الواغش" إعداد وإخراج عادل درويش وذلك للاشتراك فى مهرجان الجمعيات الثقافية بالهيئة العامة لقصور الثقافة.. العرض بطولة مجدى سعد وممدوح الميرى ومحمد أمين ومصطفى عبده ومصطفى طاهر ومجدى عبد الحميد وأسامة محمود.

● بعد تركه العمل فى دار النشر عمل سكرتيرا للممثل الفرنسى المشهور فى ذلك الوقت لويس جوفيه الذى كان يعمل فى مسرح الكوميدى دى شانزليزيه.

دائرة العشق البغدادية..

انتاج العرض بمشاركة الجمهور

من كتابة وإخراج "د. عواطف نعيم" قدمت الفرقة القومية للتمثيل بالعراق مسرحية "دائرة العشق البغدادية"، وهي من الأعمال التي عرضتها الفرقة خارج العراق؛ بألمانيا ومهرجان الجزائر الوطني ومهرجان قرطاج بتونس ومهرجان القاهرة التجريبي الأخير، وهي صياغة مختلفة لـ (دائرة الطباشير القوقازية) تشتبك بجرأة مع واقع العراق الآني وتطرح من خلالها هم الوطن وأوجاع العراق بأسلوب ساخر مثير للكوميديا والتراجيديا لينتج لنا حالة مسرحية تتخلق بمكان العرض وبين المتفرجين لتحقق رؤية جمالية بصرية وفكرية.

و"عواطف نعيم" ذات السجل الحافل بالأعمال والجوائز. تمثيلاً وتأليفاً وإخراجاً. والتي عملت مع كبار مخرجي العراق، احتكمت لذائقتها القريبة لإبداعات الطفل، فانتقت نصاً لـ برتلود بريخت يتفق في ذات الوقت مع تراثنا الثقافي الذي يحوي حكاية مشابهة عن المرأتين اللتين تنازعتا على عهد "عمر" في طفل، وارتأى "علي" حيلة ليتعرف على الأم الحقيقية وذلك بشطر الطفل إلى نصفين لكل منهما نصف ولكن الأم الحقيقية ترفض ذلك فتتنازل عن حقها خوفاً على طفلها.. وهي تتشابه مع الحيلة التي احتكم إليها القاضي بمسرحيتنا للتعرف على أم الطفل، فهواختيار موفق يتفق مع تراثنا المليء بقيم العدل، ان العرض يقدم مقولات منها "ان أحق الناس بالوطن وبالتمتع بخيراته هم اناسه البسطاء المتشبثون به والصابرون على همومه.

المسرحية مأخوذة عن (دائرة الطباشير) للكاتب الالماني برتولد بريخت (1898. 1956) وتنتمي لنمط المسرح الملحمي وتعتبر واحدة من أقوى مسرحيات "بريخت" وأعمقها سياسياً وفكرياً، كتبها في الأربعينيات أثناء الفترة التي كان يعيش فيها بأمريكا و تعرض إيذاءها لمضايقات من جانب اليمين الفكري والسياسي الذي كان بدأ يهيمن على الحياة الأميركية استعداداً لمرحلة ما بعد الحرب التي كان لا بد فيها. له. من ضرب انجازات سياسة الرئيس روزفلت التقدمية وانفتاحه على العالم، إنه حين كتب مسرحيتة كان يعي أن العالم سيطرح مثل هذا السؤال على نفسه "من الأحق بالأرض ؟! من الأحق بالأرض ؟! من الأحق بالعالم ؟!" لقد شاء "بريخت" بنصه ان يقدم إجابة الفن عن السؤال الخالد ليثبت دوماً انه من أهم فناني القرن العشرين مزاوجة بين الفن والحياة، وعلى ضوء تلك الخلفية يمكن فهم ظروف مسرحيته التي طبعت لأول مرة عام (1949 ?) وقد جلبتها المعدة. المخرجة. لتمنحها نكهة تتناسب والظروف الاجتماعية والسياسية التي يمر بها العراق، فمع بدء العرض والتتابع السريع لأحداثه يجد المشاهد نفسه في قلب حكاية تدور من خلال معركة تندلع بين الدوق الكبير وأمرائه، وعلى إثر ذلك تهرب الزوجة وتترك وراءها صغيرها، و تكتشف الخادمة جروشا وجود الطفل فتوفر له الحماية وتقوم بتربيته وتقبل في ذلك الكثير من المضايقات، و ما إن تنتهي الحرب حتى تعود زوجة الدوق متوجهة الى المحكمة تطالب باستعادة طفلها، لأنها من دون ذلك لن تكون قادرة على الحصول على ميراث زوجها. وتشهد النهاية نص حكم "ازداك" الذي حكم به لـ "جروشا" الخادمة بأن يكون الطفل من نصيبها، وليرمي "بريخت" لمعنى واضح بأن (من له القدرة الكافية على الاحتفاظ بالشيء والاهتمام به هو الأحق به) ويكشف على لسان "أزداك" - في سياق مبرارت حكمه - فحوى المسرحية مبتغ من ذلك استثارة عقل المشاهد في طرح العديد من التساؤلات إذ يختتم العرض بترديد مقولات (ان الأشياء ينبغي أن تكون للذي يحافظ عليها، و الأولاد للأمهات اللواتي يرعينهم خير رعاية حتى يشبوا ويترعرعوا، والوادي للذين يحسنون سقيه حتى ينتج خير الثمار)

أحسنت مخرجة العرض بأن كان اعتمادها الأساسي في المسرحية على الممثلين. المتميزين. الذين ملأوا المكان حياة، بحماسهم وإيمانهم بما يقومون به، فاستغلت هذا واعتمدت على سرعة إيقاع العمل وكذلك التشكيلات البشرية التي نجحت من خلالها في صنع سينوجرافيا العرض التي استخدمت فيها بعض المفردات الاكسسوارية البسيطة، فنجحوا جميعاً في خلق حالة عامة وحدت بين خشبة المسرح وصالة العرض، لقد أجاد السينوجرافي "علي السوداني" تصميماً وتنفيذاً، كذلك منفذ الصوت والمؤثرات "صالح ياسر" ومعه "فلاح عبود" في الإدارة المسرحية فلاح عبود.

لقد قدمت الفرقة القومية بالعراق عرضاً ممتعاً جسده نخبة متميزة من النجوم ومنهم القدير "عزيز خيون"، والمتميزة ذات الحس الإنساني الرائع "سمر محمد"، والفنانة المبدعة "بتول كاظم" ومعهم (عدنان لشلاش، وآلاء حسين، بتول قاظم، بهاء خيون" فضلا عن مجموعة شابة، وليؤكد الجميع على أن الفنانين العراقيين مازالوا قادرين على العطاء الجمالي والفكري الذي لاينضب، ان أبناء التراث الثقافي الزاخر بالقيم الإنسانية رابضون لم تقهرهم الظروف التي مروا بها، فمازالت هناك حياة ولازال الشعب محبا لها وللجمال وللفنون، ان سند ملكية العراق بيد شعبها الذي تحمَّل الويلات، وعلى لسان فنانيها الموهبين بالفطرة الذين أكدوا على أن العراق منبع عطاء جمالي وثقافي لاينضب وان الثقافة والمعرفة الجمالية جزء من عقيدته الانسانية التي عرفت بثرائها الزاخر. لقد تغنى فنانو العراق في القاهرة أغنية في عشق الوطن.



اشتباك جرئ مع الواقع لطرح هموم وأوجاع العراق بأسلوب ساخر



ناصر العزبي

● عبر موقعه الإليكترونى وجه قصر التذوق بالإسكندرية دعوة لكل المهتمين بالمسرح فى الإسكندرية لمناقشة بنود لائحة نوادى المسرح الجديدة، وقد ناشد الموقع المسرحيين قراءة اللائحة حتى يتم إرسال كافة ملاحظاتهم عنها إلى إدارة المسرح.

متر مكعب..

وتقلص نصيب الفرد

منذ صعود الطبقة البرجوازية إلى سدة الحكم إثر قيامها بالثورة الفرنسية 1789 ، وقد سيطرت الرأسمالية على العالم الغربى وبالتالى على السواد الأعظم من دول المعمورة. تلك الحرية الفردية العمياء عن مصالح الآخرين وحقهم فى الحياة. بلغ توحش الرأسمالية عبر فتح الأسواق بالحروب تارة وبالاستعمار تارة أخرى من أجل تكوين الثروات الطائلة إلى الحد الذى أودى بالعالم إلى خوض حربين عالميتين (1914 -1918: (19339 -1945) أودت بأرواح الملايين الأبرياء. تتلون الرأسمالية مثل الحرباء مظهرةً أقنعة مثل : الحرية والإخاء والمساواة – حماية حقوق الأديان – حماية الديموقراطيات – تدعيم الإقتصاديات الصغيرة –السوق الحرة – الشركات متعددة الجنسيات –القرية الكونية الصغيرة،.. إلخ. ولحظة بلحظة لا تفتأ هذه الأقنعة أن تتمزق إثر الفضائح المتعاقبة للتوحش الرأسمالى ، ذلك التوحش الذى كان من آخر تجلياته الأزمة الاقتصادية 2009 – 2010 ذات الجذر العقارى.

من صلب هذه الأزمة العقارية انبثق العرض الأسبانى "متر مكعب" ناقدًا الرأسمالية على نحو كوميدى ساخر مرير. فبطل العرض مثله مثل ملايين البشر فى هذا العالم هو ضحية للتوحش الرأسمالى. فهو ليس برجل أعمال ولا مستثمر ولا ممن يجمعون بين المناصب السياسية وملكية الكيانات الاقتصادية الضخمة ، لكنه ضحية هؤلاء جميعًا ، حيث أنه مواطن. يبحث ذلك المواطن عن أحد حقوقه التى كفلها له ميثاق حقوق الإنسان ألا وهو المسكن. يريد منزل يسكن إليه ويأمن فيه ويصلح لأن يحيا فيه بنى آدم وقد يقيم فيه أسرته. يصطدم بأسعار خيالية يطلبها أصحاب رؤوس الأموال مقابل الوحدة السكنية. وبمجرد أن يجد سعرًا مناسبًا له فى ظل ما أصابه من إحباط ، إلا ويسرع على الفور ليحوز هذه الشقة التى تمثل له بسعرها المتواضع فرصة ثمينة من الحماقة أن يضيعها. وما إن يرى الشقة التى سيقطنها إلا ويكتشف أنه سيكون أكثر حماقة إن عاش بها! ولكنه مجبر لا بطل.

تمثل الشقة كل المساحة المرئية طيلة العرض المسرحى ، ولا نرى شيئًا آخر غيرها ، إذ يعم الظلام حولها بادءاً من إطارها المربع الصندوقى. ولكن هل حجم الشقة هو حجم خشبة المسرح التى يستقلها العرض؟ لا .. حجم الشقة/ الصندوق هو متر مكعب بالضبط. وليس هذا بحجم فنى ولكنه الحجم الواقعى الذى أتاحته الرأسمالية لنصيب الفرد كى يسكن فيه ، ويقضى مختلف احتياجاته ويلجأ إليه للراحة ويستقبل فيه أقاربه وأصدقاءه ويقيم به مناسباته،.. إلخ. هذا المتر المكعب سينطوى على تاريخ الإنسان.

تولدت الكوميديا فى العرض من محاولة بطله – لا بطل الواقع – أن يشبع هذه الاحتياجات ويحيا حياة طبيعية إنسانية فى تلك الشقة غير الطبيعية. بخفة ظل ولياقة بدنية عالية وسرعة فى الانتقال الصوتى والحركى من لحظة إلى أخرى ، ابتكر الممثل ونفذ تقنياته الكوميدية عالية المستوى راقية الذوق ، التى كان من شأنها أن أدخلت الجمهور فى خمسين دقيقة من المتعة والاندهاش.

تلونت الشقة/ المتر المكعب باللون الأبيض. بابها الصغير فى جدارها الخلفى – ناحية بانوراما الخشبة –أما جدارها الأمامى القريب من الجمهور فغير موجود حتى يتسنى للجمهور رؤية ما يحدث بداخلها. غير أن هذا الجانب المفتوح كان له أن تسدل عليه ستارة بيضاء أكثر من مرة ، وهى معلقة فى إطاره العلوى وترفع على سقف الشقة من الأمام ، وكانت تستخدم هذه الستارة لاستقبال إسقطات من فيديو بروجيكتور تضفى دلالات ومعانى أخرى على الفكرة. فمن خلال أحد المقاطع يتم تصوير إجمالى للشقة ثم عمل إبعاد للصورة Zoom Out لنجدها تمثل إحدى الشقق من بين آلاف أو ملايين الشقق المتلاصقة والمنسوخة من ذات الشقة ، فالجميع لا يمتلك سوى متر مكعب للحياة ، بالطبع عدا أصحاب رءوس الأموال.

لم تخدم المخرج/ الممثل إضاءة مسرحية من بروجيكتورات المسرح ، فقد كانت إضاءته هى إضاءة الشقة المنبعثة من لمبة إنارة عادية بيضاء فى سقف المتر المكعب ، يتم التحكم فيها من خلال مفتاحها بجوار باب الشقة ، حيث يطفئها الممثل بنفسه حين يعمل الفيديو بروجيكتور. كانت الموسيقى جميعها مسجلة ، وفى غالبيتها عبارة عن مؤثرات صوتية تدعم تكوين الإيفيه الكوميدى.

أما عن ملامح التجريب فى العرض ، لكونه مشتركًا فى مهرجان القاهرة التجريبى فى دورته المنصرمة؛ فيمكن القول: أن يتخلى المخرج عن السواد الأعظم من الفراغ المسرحى ، فهذا يعد أحد ملامح التجريب. وحين يجبره هذا على التنازل عن حقه الإبداعى فى استثمار كافة أجواء ذلك الفراغ – بما كان يمكن أن يدعم دلالاته ويثرى لغته المسرحية ويساند إيقاعه ويمنحه إمكانية أعظم فى جذبه لانتباه الجمهور ، فهذا يعد ملمحًا ثانيًا من ملامح التجريب. أن يحدث هذا إثر اختيار المخرج الإرادى الحر أن تكون مساحة عمله المرئية لا تتجاوز المتر المكعب ، فهذه مغامرة ثالثة فى محراب التجريب. أن يقرر كل من المخرج والممثل أن يظل الممثل محنى الظهر داخل مكعبه طيلة خمسين دقيقة هى زمن العرض المونودرامى ، فهذه سمة جريئة من سمات التجريب. أن تختزل خشبة المسرح لنشاهد العرض فيما يشبه شاشة تلفاز مساحتها ستين بوصة تقريبًا ، وأن تمتلىء هذه المساحة بشنطة سفر وزهرية وآلة كاتبة وتلفاز ومكنسة كهربائية ودلو وأحبال وملابس تنشر وجرائد ...الخ بالإضافة إلى جسد الممثل الذى لا يقل طوله عن المائة وخمس وثمانين سنتيمترًا ، ويضيف الفيديو بروجيكتور على هذه الأشياء عدة أفراد يشاركون السيد كوبيك/الممثل مسكنه (المتر المكعب) ويضيف أيضًا لقطات فيديو لحروب ومئات المساكن الأخرى العديدة التى تحمل ذات المواصفات وصورًا وكتابات وذباب يطارد صاحب المسكن ...الخ ، فمما لاشك فيه أن يمثل كل هذا رهان تجريبى غير مأمون النتائج.

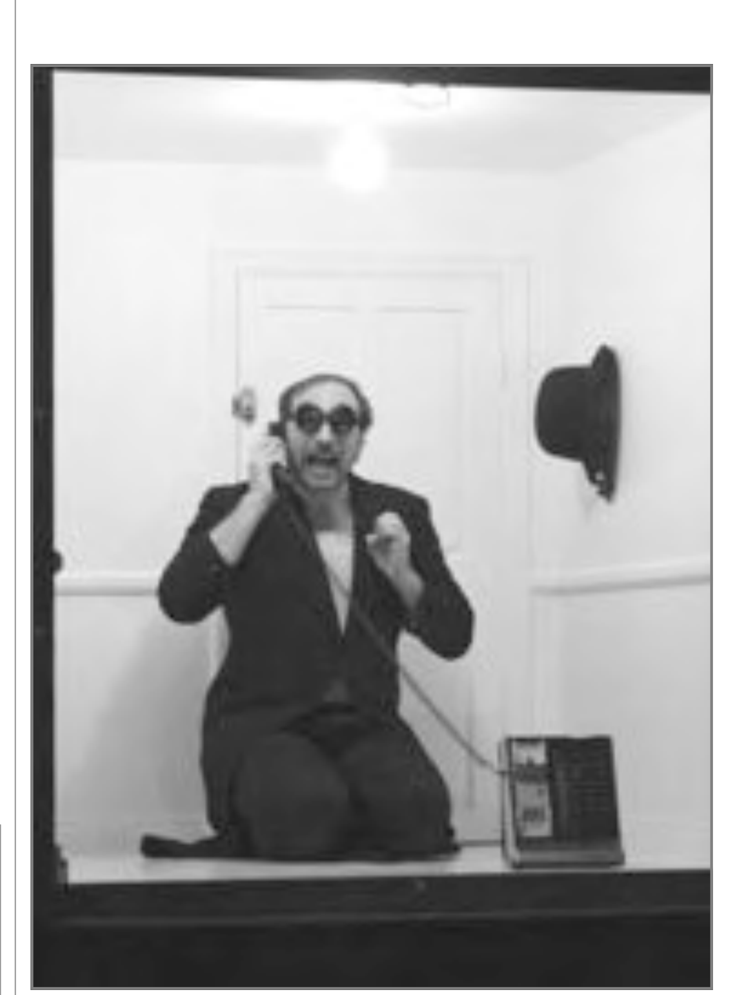
كان يأمل المخرج – ومعه الممثل – أن لا يشعر الجمهور بالتشويش فى ظل هذا التركيز المزدحم ، وأن يقدم تجربته فى إطار كوميدى ساخر بما يتناسب مع عالم اضطر فيه الفرد أن لا يمتلك للحياة سوى متر مكعب كنتيجة للرأسمالية وحروبها التى غمرت أخبارها تلفاز السيد كوبيك وجريدته. فماذا كانت النتائج؟

لقد صاح من كان يجلس بجوارى – فور انتهاء العرض مباشرة وأثناء مغادرته لمقعده: "هذا هو التجريب". لتعلن صيحته التحامها بالتصفيق الحاد الصادر من الجمهور فى ذات الوقت ، والذى يمثل ذروة رحلة من المتعة والإعجاب تم التعبير عنها طيلة العرض عبر ابتسامات وضحكات وقهقهات ، وكذلك صمت يسمح بتأمل دءوب لما يفجر الدهشة.

محمد رفعت يونس



المخرج تخلى عن الفراغ المسرحى ليكون تجريبياً





تقنيات الممثل الكوميدية أمتعت الجمهور



● بدأت لجنة الفنون بالاتحاد العام الرياضى للشركات تحت إشراف عماد سعيد تلقى طلبات الاشتراك فى مهرجان الشركات المسرحى السنوى للفنون المسرحية والشعبية والموسيقى النحاسية والوترية والفنون التشكيلية.

• بعد ذلك أصبح أنوى كاتباً مسرحيا وهو ما أنقذه من الفقر حيث ذاعت مسرحياته.

التجديد والتنميط فى دعاء الكروان

العرض يحمل بعض السمات التجديدية

بداية هناك ملاحظة أولية على معظم العروض المسرحية التى تعتمد على الموروث الخاص بمنطقة الصعيد؛ و تحاول أن تعالج فضية المرأة فى مصر ، تتمثل هذه الملاحظة فى أن البناء الدرامى غالبا ما يعتمد على قصة هذه الفتاة التى انساقت لنداء الجسد ؛ ومن ثم تكون النتيجة هى الرفض المجتمعى لهذا التصرف ؛ وهذا الرفض يتمثل فى قتل هذه الفتاة على المستوى المادى بعد أن تكون قد تعرضت للقتل المعنوى من قبل نتيجة أن من شاركها هذا الفعل لا يتقدم حتى يدخل هذا الفعل داخل نطاق العرف والشرعية.

وفى ظنى أن هذا الأمر هو مجرد استسهال حيث تتشابه هذه الفتاة هنا مع البطل التراجيدى بمعناه المعروف حيث أنه يقوم بالفعل الذى يعرف نتيجته المسبقة ولكنه مع هذا يفعله ؛ لكى يقوم صانع الدراما بعد ذلك بإلقاء اللوم على العرف والمجتمع بدلا من إلقاء اللوم على الآلهة فى الدراما القديمة؛ متناسين أن البطل التراجيدى وفتاتهم أيضا إنما قد اختارا الأمر بمحض إرادتهما ، وأيضا لا يعقل أن تنحصر قضية الفتاة المصرية عامة فى هذا الأمر الذى ربما أصبح نمطا دراميا .

والعرض المسرحى دعاء الكروان الذى قدمته الفرقة القومية للعروض التراثية من تصميم وإخراج كريمة بدير لا يخرج عن هذا الأمر فى الإطار الدرامى العام ؛ ولكنه فى نفس الوقت يحمل بعض السمات التجديدية التى ربما يكون لها أثرها لو كان هناك تقييم متوازن لهذه التجربة يسمح لها بالاستفادة من الأخطاء ؛ قبل اجترار المديح المتواتر عن القدرة على تركيب الصورة والاعتماد على النصوص الأدبية العظيمة .. الخ.

فنحن ندخل إلى قاعة العرض لنرى أن هذه القاعة قد انقسمت إلى قسمين ؛ قسم يخص ما سيراه الجمهور ؛ وقسم الجمهور ذاته ؛ بشكل يتماثل مع صورة المكان المسرحى التقليدى ولكن فى عدم وجود العلبة الإيطالية المرتفعة عن مستوى الجمهور فقط ، والمثير أن المساحة المستخدمة للعرض أو لصورة العرض هى ضعف المساحة المتوفرة للجمهور إن لم تكن أكثر ، وهذا لم يأت عن طريق الصدفة ولكن واضح أنها محاولة مشروعة للتأثير على الجمهور الذى يجد نفسه محصورا فى مساحة ضيقة مع هذا الاتساع المتوفر لمكان الأحداث ؛ وبدلا من أن يحدث الجمهور بمحاولة الانتقال إلى المكان الأرحب أو حتى التساؤل عن إمكانية تحريك مقاعده التى تسمح بالحركة إلى الأمام ؛ نجد أن المخرجة فى نهاية العرض قد استولت أيضا على هذه المساحة المخصصة للجمهور ووضعته داخل نطاق الحدث ذاته من خلال تطويقه بالوحدات المتكررة فى ديكور العرض ؛ ليصبح هذا الجمهور جزءا من الصورة الكلية وينتقل من

المخرجة قادت فريق العمل باقتدار واهتمت بالحركة على حساب الدراما



طبيعة المشاهد إلى المفعول به لا الفاعل ؛ ربما فى إشارة تستحثه لأن يكون فاعلا.

هناك قبل بداية العرض هذه الموسيقى ذات الطابع التراثى المنبعثة من أفراد لهم وجودهم أمامنا مع وجود عدد كبير من الأشكال الهرمية فى الخلفية ؛ ثم يتقدم هذه الخلفية تكوينان من السلالم المزدوجة التى تتسق أيضا مع الشكل الهرمى على اليمين واليسار ، يلاحظ أن السلم الموجود على اليمين أكثر ارتفاعا من السلم الموجود على اليسار ؛ مع أن قاعدته أقل منه مساحة ؛ كما تعتليه امرأة فى الوضع المواجه للجمهور ؛ فى إشارة إلى أن من يشغل هذا المكان وإن كان يحتل مساحة أقل فى التواجد على الأرض إلا أنه أكثر ارتفاعا وأكثر قربا من السماء بخلاف الوجه الآخر الذى يحتل مساحة أرضية أكبر ، وستتعمق هذه الدلالة أيضا فى نهاية العرض حينما تصبح هذه الأنثى الموجودة على المستوى الأعلى فى مواجهة لاثنين من الرجال وهما من قاما بالفعل الذى يرى فيه القائمون على العرض إنه قد أضر أو ظلم هذه الأنثى ، مع الإشارة أيضا إلى أن الأنثى فى عمومها لها وجه واحد متثمل فى هذا النموذج أما الرجل فى عمومه فله أكثر من وجه ومن تواجد ولكنه أيضا على عمومه يشترك أو يتوحد فى إساءته للوجه المقابل فى الصورة . وستدرك أيضا أن هذه الأشكال الهرمية مع الحالة الدرامية والموسيقى ذات الطابع التراثى ما هى إلا معادلا للموت ، بل وربما تذهب إلى أن هناك مساءلة من جانب المخرجة لهذه الحضارة الممتدة التى تقدس الموت وتحتفى به بدلا من الحياة ؛ وأن المخرجة عندما قامت فى نهاية العرض بوضع الأهرامات الصغيرة لتحيط الجمهور إنما قد أدخلته لمرحلة الموت لأنه اكتفى بدور المشاهد أو المراقب للحدث بدلا من العمل على تغييره، وربما أيضا يصل إليك أن هذا النموذج للأنثى وهو فى وضعه الأعلى لا يراقب أو يقف شاهدا أو راويا للأحداث فقط ، بل ربما يكون قد تعرض للصلب على يد من شيدوا هذه الأهرامات . مع ملاحظة أن كل الأشكال الهرمية الخلفية تتعرض للانهيار خاصة فى قممها حيث يبدو عليها التآكل وأيضا عدم اتساق القمة مع الشكل الكلى للهرم ؛ ولكن هذه التآكلات تتخذ اللون الذهبى! فهل فى هذا إشارة الى محاولة نسف قمم هذه الأهرامات المعرفية المتوارثة؟ أم أن الأمر هو وصف من يعتلى القمة / الأنثى بهذا اللون؟ أعتقد أن هذا الوضع قد جانبه الصواب بالنسبة للشفرة الدلالية التى وضعتها المخرجة لمحاولة طرح وجهة نظرها التى ربما نختلف معها على مستوى الرأى ولكنا هنا نناقش الناحية الفنية للعمل واتساقه مع منطقه الفنى العام ولا نناقش أفكارا أو أراء بعينها فالكل حر فى إبداء وجهة نظره بصرف النظر عن اختلافنا أو اتفاقنا معه.

ربما تجدر الإشارة إلى محمود حنفى الذى قام بتصميم الديكور والملابس ؛ ولكننا لا نعرف هل اختيار اللونين الأزرق والأسود للديكور من اختياره هو أم بناء على توجيهات المصممة التى يبدو أنها أيضا من صممت الإضاءة التى غلب عليها اللون الأزرق لتتسق مع الحالة التى تريدها.

يدور العرض الذى اعتمد إلى حد كبير على قصة دعاء الكروان المعروفة لطه حسين،وكانت الرؤية الدرامية لرشا عبد المنعم التى ربما رضخت لما تريده المخرجة/ المصممة ولكن يلاحظ أن هناك ثلاثة مستويات من السرد ومستوى واحد من الحوار المسرحى ؛ تمثلت مستويات السرد فى الرواية بالغناء والعديد المصاحب للعرض ؛والرواية على لسان الكروان ومجموعته وأيضا الرواية السردية فى الصورة الحركية التى اعتمدت عليها المخرجة؛ صحيح أنها حاولت أن يكون حوارا بلغة الحركة ؛ ولكن غلبة مشاهد العلاقة الجسدية على هذا الأداء الحركى جعلته صاحب اتجاه واحد ؛ ففى مثل هذا العلاقات التى تكون بالتوافق كما هى فى هذا العرض يكون الجسدان فى حالة واحدة ولا تصبح هناك حالة حوارية بل هى حالة بوح إن صح التعبير ، ثم حالة الحوار التى تمثلت إلى حد كبير فى بعض مشاهد الأختين آمنة وهنادى معا ؛ والمشهد مابين الخال الذى استدعى ليعالج الأمر فكان القتل بينه وبين الأم ؛ أى أن العرض كان فى مجمله سردا مسرحيا متعدد اللغات .

لا بد أن أعترف أن المعالجة الحركية للعلاقات الجسدية كانت على شكل جيد فنيا ودلاليا وهذا ناتج من جودة التصميم الحركى وحرفيته وأيضا من تمكن القائمين من هذا الأمر، ولم تكن بالمجوجة أو المستهجنة أو المبالغ فيها ، ولكن أيضا واضح أن الأداء الحركى كان هو الهم الأكبر للمخرجة وهذا من حقها ؛ ولكن ما كنا نبغيه أن يتوافق هذا الهم مع الحالة الدرامية للعرض ومنطقيته ؛ فعندما جاء تصوير الفعل الجسدى لهنادى والمهندس؛ كان المشهد فى حالته الأولى هو حالة حوار بين هنادى وآمنة فى منزلهما ؛ وفى هذا المشهد كانت هنادى تخبر أختها بما تم ؛ ولكن بقدرة قادر تحول الإخبار من على لسان هنادى إلى لسان آمنة حتى تتمكن هنادى من ممارسة الفعل الحركى مع المهندس ! ولا يقول قائل أن الأمر جاء اتفاقا لأن الأختين صورة لشىء واحد.

فى المجمل سنجد أن الإطار المرجعى العام لكريمة بدير قد تمكن منها ربما على عكس ما كانت تريده فى بعض لحظات العرض ، فهى قد جعلت العلاقات الجسدية كلها على المستوى الأفقى الأرضى تقريبا ولم يشذ عنها سوى الحالة الراقصة بين هنادى والرجل فى الحديث عن الحب التى استمرت لثوان ؛ مع التصوير بأن محاولة احتضان الرجل لآمنة يحمل فى الوقت نفسه ضغطا من على العودة للحالة الأرضية ، وإن كانت هذه هى الحالة الحركية العامة فربما تتناقض مع الحالة الفوقية للمعادل بل وربما تضع الهرمين / السلمين على مستوى واحد.

عموما هو عرض فى مجمله جدير بالمشاهدة ويحمل إشارة لبزوغ مخرجة واعدة تمكنت من قيادة فريق عملها باقتدار ؛ كما أن لها رؤيتها الخاصة التى حتما ستصقلها التجارب ، فيكفيها فقط أنها ليست مجرد امتداد لأخريات وهى وهى متخصصة فى الأداء الحركى كما عرفت فربما نطلب منها مستقبلا أن توجه بعضا من الاهتمام للدراما ذاتها ؛ وإن تكون للحركة الحوارية نصيبها بجانب السرد والاستعراض الحركى لقدرة القائمين عليه.

مجدى الحمزاوى



• تطلق إدارة الأنشطة الفنية والثقافية بالمعاهد القومية مهرجانها المسرحى السنوى أواخر فبراير القادم ولمدة 30 يوماً على أن تكون العروض قصيرة لا تزيد مدتها عن ثلث ساعة ولا تقل عن ربع ساعة وفى إطار مسرحة المناهج.

شوما

سلاح دمار شامل



تأليف :

بهيج إسماعيل

المشهد الأول

غرفة محصنة بالبنتاجون

نور أحمر معلق يومض بشكل متقطع عن الضرورة أمام جهاز يشبه الحاسب الآلى تجلس موظفة تلبس زياً خاصاً..

بينما هناك رجلان أحدهما فى الثلاثين والآخر فى الخمسين.

علاوة على سيدة فى العشرينات.. والثلاثة يلبسون يونيفورما واحدا.

ويتمشون قلقين فى المكان ذهاباً وعودة وعلى أذنى كل منهما سماعات تتدلى منها أسلاك تنتهى فى جيوبهم.

يومض النور الأحمر المعلق ومضات متتالية..

تلحظه الموظفة الجالسة أمام الجهاز فى حركة ميكانيكية

تتحدث فى ميكروفون صغير به زر مضاء باللون الأحمر أيضا.

هنا كوكب الأرض

دولة: الولايات المتحدة الأمريكية

الجهة: وكالة المخابرات المركزية

القسم: التصنت

الوجهة: قارة إفريقيا

فرع: الدول العربية

المنطقة المرصودة: مصر

الموضوع: خطاب الرئيس المصرى.. السادات

التقييم: هام

ثم تجلس الموظفة.. بنفس الحركة الميكانيكية مع اختفاء ذبذبة النور الأحمر والرجلان جون وراى والسيدة ليزا.. يتمشون كما هم..

يرفع السماعات عن آذانهما مؤقتا جون ذو الثلاثين عاماً وليزا فقط

بينما يظل راى واضعاً السماعات منصتاً باهتمام وقلق

ليزا: تفتكر إنه خطاب هام فعلاً؟

جون: الرئيس السادات دا بالتحديد مش مضمون.. يفضل يتكلم عادى وفجأة يقول كلمتين كده فى الآخر يقلبوا الترابيزة.. ما تآمينلوش

ليزا: هايقول إيه يعنى؟ هايعلن الحرب على إسرائيل؟

جون: ما اعتقدش.. معندوش أسلحة.. كل أسلحته دمرت فى حرب 67.. لكن ماتضمنيش يطلع بسلاح جديد.

راى: (**يخلع السماعات للحظة ويتحدث بعصبية**) محدش يتكلم من فضلكم.. ليزا.. جون.. عاوز أسمع.. أنا متوتر.

ليزا: أنت متوتر كدا على طول يا مستر راى.

(راى يعود لوضع السماعات وتزداد سرعة سيره)

جون: كل ما يسمع سيرة الحرب يتجنن من ساعة ما اشترى البيت الجديد فى إسرائيل مع إن الحرب دى لعبة لذيذة.

ليزا: قلقان على بيته هناك.. لسه عليه أقساط 200 ألف دولار.

راى: (**بسرعة**) استنوا.. حايعلنها أهه.

(ثم يعود لوضع السماعات على أذنيه)

ص. السادات: إذا فرضت علينا الحرب فسنحارب..

راى: أهه قالها.

جون: هاتحارب بإيه.. وأنت عندك سلاح؟

ص. السادات: بكل ما لدينا من سلاح.. حتى لو اضطررنا لاستخدام الشومة.

راى: (**بفزع**) استخدام إه؟

ليزا: الشوما

راى: إيه.. الشوما دى؟

جون: (**يردد الكلمة**) الشوما؟!

راى: سمعت عن سلاح بالاسم ده قبل كده؟

جون: لا.. دى أول مرة.

راى: سمعتى عنه قبل كده يا ليزا؟

ليزا: شوما؟ (**تدير الكلمة فى رأسها**) لأ.. لكن واضح إنه سلاح خطير.

: أنا كنت متشائم من أول ما سمعت الخطاب.. فضل يتكلم هادى هادى والآخر فجر القنبلة.

ليزا: هى شوما دى قنبلة؟

جون: مش عارف؟! لكن من اسمها كده.. واضح إنها سلاح جديد..

ليزا: (**ينطقها بفخامة**) شوما.. تفتكر إنه نووى؟

راى: (**بفزع**) نووى؟

جون: مقدرش أديك رأى إن كان نووى ولا كيماوى ولا بيولوجى لكن شكله كده سلاح دمار شامل.

راى: (**يمسك رأسه بيديه**) يا إلهى!

جون: ودا شىء كان متوقع من مصر.. مش معقولة تنسى هزيمتها فى 67.. بلاد زى دى عمرها ما تنسى تارها.

ليزا: يعنى.. فيه حرب؟

جون: أكيد.. بعد المظاهرات اللى حصلت فى مصر على الحكومة.. أكيد فيه حرب.

ليزا: باردون مستر راى.. مش حقدر آجى معاك إسرائيل فى الإجازة.. كان نفسى أشوف بيتك الجديد وأقضى معاك ويك إند.. لكن الظروف اتغيرت.

راى: (**نادبا حظه**) مراتى الجديدة هناك فى إسرائيل.. مراتى الجديدة والبيت الجديد.

(يتذبذب النور الأحمر ويقتحم المكان شخص ما يبدو من مظهره وطريقة كلامه أنه هام)

رنج: ارفعى تقييم الخطاب لدرجة هام جدا.

الموظفة: ييس سير

رنج: (**للباقين**) القيادة العليا طالبة تقرير من مصادركم الخاصة عن السلاح الجديد اللى ذكره الرئيس المصرى دلوقت.

راى: جايز مجرد تهديد يا مستر رنج؟

رنج: حتى لو مجرد تهديد.. لازم ناخد كل شىء على محمل الجد.. العلاقة بين مصر وإسرائيل ماتحتملش الهزل.. علاوة على إن طريقة كلام الرئيس المصرى وانفعالاته وصوته كانوا فى أقصى حالات العصبية.

جون: أنا متخيله وهو بيقول هانحارب بكل ما لدينا من أسلحة.. وهو بيجز على سنانه البيضا.. وبيقرش عليها.. وفكه التحتانى بيلعب زى ما يكون عاوز يقرقش إسرائيل قرقشة.

رنج: بغض النظر عن سنانه البيضا.. موضوعنا دلوقت.. الشوما.. السلاح اللى هدد بيه.. إحنا دخلنا الكلمة فى الدماغ الآلى.. فى الكمبيوتر عشان نعرف نوع السلاح ده الكمبيوتر ما اتعرفش عليه.. واضح إنه سلاح جديد وسرى.

راى: يمكن دخلتوها غلط يا مستر رنج! خصوصاً إن الرئيس المصرى ما بينطقش الإنجليزية بحروف سليمة لما بيجز على سنانه

رنج: إحنا دخلناها الكمبيوتر بكل احتمالاتها وكل طرق هجائها: S/H/O/M/A ومرة SHUMA مرة.. وSHOOMA مرة.. ما احنا مش عارفين الكلمة أصلها إيه لاتينى ولا يابانى ولا هندى ولا صينى ولا هيروغليفى.. ولا شفرة.

(راى يتابع الحوار باهتمام وهلع)

جون: هى أقرب للغة اليابانية

راى: ممكن.

رنج: اليابان مابتعملش أسلحة عشان تديها لمصر.. اليابان تحت الرقابة الأمريكية.

راى: صح.

ليزا: وليه ماتكونش الكلمة هندية.. خصوصاً وإن الهند صنعت القنبلة الذرية وهى صديقة لمصر.

راى: ممكن.

جون: وممكن تكون صينى.. ما هى الصين كمان عندها قنبلة ذرية.. ودى دولة شيوعية.

راى: صح.

رنج: (**مقاطعا**) كل شىء ممكن.. إحنا هنا ندور على أصل الكلمة.

(للموظفة أمام الجهاز)

شوفى لى شوما تعنى إيه فى الصينى؟

(الموظفة تدوس على أزرار الجهاز ثم)

الموظفة: الشوما حيوان مفترس يشبه الضبع.. متخصص فى نهش الأكباد الآدمية.

راى: يا إلهى!

رنج: شوفيها بالهندى

(تضغط أزرار الجهاز)

الموظفة: طائر جارح.. من نوعية النسور.. يعيش فى الجبال.. يجيد الانقضاض على الجنود فى الصحراء والتقاط عيون البشر.. وهو المسئول عن نصف العميان فى جبال الهند وآسيا.

جون: فعلاً.. أنا قابلت عميان كتير فى فيتنام لما كنت بحارب هناك.

رنج: شوفيها باليابانى؟

(تضغط الأزار)

الموظفة: إله قديم.. كانت طريقته فى تطهير نفوس البشر إحراقهم بالنار.

راى: (**يرد**) حيوان مفترس.. وطائر جارح.. وحرق بالنار!

دا سلاح واحد من كل بلاد العالم!.. الرئيس المصرى بيتوهنا.. اتصلوا بإسرائيل واستفسروا.

رنج: اتصلنا.. معرفوش.. وطلبوا مساعدتنا (**لهم**) عاوز إفادة بسرعة انصرفوا (**ويغادر المكان**)

راى: (**للموظفة**) سمعينى الخطاب تانى.. الحتة اللى فيها الشوما.

ليزا: ما أنت سمعته مستر راى.

راى: عاوز أسمعه تانى.

جون: أنت خايف ولا إيه؟

راى: (**مدعيا الشجاعة**) أنا مش خايف.. لكن.. (**للموظفة**) سمعينى لو سمحتى.

جون: إمال لو كنت حاربت وجيت معانا فيتنام.. وشفت المواد الكيماوية اللى بتسيح الجلد.

راى: من فضلك يا جون (**للموظفة**) سمعينى.

جون: الواحد كان بيطير خمسين متر لفوق.. دماغه فى حتة.. ورجليه فى حتة ولسه إيده ماسكة السلاح.. أنا متشائم من حكاية الشوما دى.

راى: (**غاضبا**) مستر جون! من فضلك (**للموظفة**) سمعينى يا آنسة.

(الموظفة تدير شريط الخطاب)

ص. السادات: نحن نريد السلام.. ولكن ليس قبل أن نستعيد أرضنا.. فإذا فرضت علينا الحرب فسنحارب بكل ما لدينا من سلاح.. حتى لو اضطررنا لاستخدام الشومة.

راى: (**ورأسه تتحرك فى حركات عصبية بينما تتردد فى أذنيه الكلمة الأخيرة كالصدى**) شوما.. شوما.. شوما.. شوما.. شوما

(ثم يجلس على مقعد ويطرق للأرض مفكراً)

جون: كده المسألة بأت واضحة.. بيقول سنحارب بكل سلاح حتى لو اضطررنا. اضطررنا معناها إنه ماكانش عاوز يستخدم السلاح الخطير ده.. لكنه مضطر.. بالضبط زى أمريكا ما عملت مع اليابان لما ضربتها بالقنبلة الذرية (**تستدعى الجملة انتباه راى**) كانت مضطرة.

(يقف راى فجأة)

راى: أنا عندى اقتراح.. أمريكا تضرب مصر بالقنبلة الذرية.

ليزا: ما هى لو أمريكا ضربت مصر بالقنبلة الذرية - ودا مش حايحصل - مصر هاتضربها بالشوما.

جون: ونضيع إحنا بأه عشان خاطر عيون إسرائيل.

راى: (**لجون**) أنت بتكرهنى.

جون: (**ضاحكا**) بالعكس.. أنا بحبك يا مستر راى.. وهوه لو أنا بكرهك كنت قبلت دعوتك لزيارة بيتك الجديد فى إسرائيل؟

راى: (**يخرج من المود للحظات**) أنت ماشفتوش يا جون؟ مبنى على الضفة.. على بحيرة طبرية.. بمليون دولار... دفعت منهم نص مليون ومراتى ربع مليون.. ولسه الباقى أقساط ما اندفعش.. (**يخرج من المود**) بس المصريين طيبين.. حتى لو امتلكوا سلاح زى الشوما مش هايستخدموه إلا بعد مفاوضات ويمكن مايستخدمهوش خالص.. مش كده يا ليزا؟

ليزا: بالعكس.. أنا أعرف أن المصريين .. زى كل شعوب البحر الأبيض.. انفعاليين.. ومسألة التار دى عندهم.. عالية..

راى: (**مشيحاً عن ليزا إلى جون**) بس طيبين.. مش كده يا جون؟

جون: أنا أعرف إنهم عباقرة فى الحرب.

راى: عباقرة إزاى؟! وهمه لو عباقرة كانوا انهزموا فى 67 فى 6 ساعات؟

جون: وهمه حاربوا؟

راى: أنت بتكرهنى.. من جواك بتكرهنى.. وبتكره إسرائيل.. لو مكنتش بتكره إسرائيل مكنتش قلت



• من مصادر الكتابة عن جان أنوى الأساطير وكان يصبغها بصبغة معاصرة وهو نفس طريق جان جيردو.



عالمصريين عباقرة.
جون: مش عباقرة على طول.. عباقرة فى حالة واحدة لم يبقى قدامهم تحدى تاريخهم بيقول كده.. فاكر أحمس؟
راى: لأ.. مش فاكره.. ومش عاوز أفتكره.
جون: هوه اللى ابتكر العجلة الحربية واستخدمها لأول مرة فى التاريخ وطرد بيها الرعاة اللى احتلوا مصر.. التحدى خلاه بقى عبقرى.. ولذلك ضعف المصريين إنك تعمل لهم سلام.. إنك تشيل من قدامهم التحدى.. ينام المخ.. وتضعف العضلات.
راى: صح. كلامك صح يا جون.. يبقى الحل يتعمل معاهم معاهدة سلام.
ليزا: وأرضهم اللى إسرائيل خدتها؟
جون: سمعتوا عن الزئبق الأحمر؟
: الزئبق الأحمر.. افتكر دا معدن مشع؟ له علاقة بالأسلحة النووية.
جون: هوه دا اللى كان الفراعنة بيحطوه فى مقابرهم مع الجثث عشان يحموها م اللصوص والغزاة.. وهوا دا اللى بيخللى كل المكتشفين اللى بيدخلوا المقابر بيموتوا واحد ورا التانى.. مش بقولك عباقرة.
راى: وتفتكر الزئبق الأحمر ده بيدخل فى تركيب الشوما.
جون: ليه.. لأ.
دنا سمعت كمان إنهم بيستخدموا الجن فى الحرب!
ليزا: والسحر كمان.
راى: الزئبق الأحمر والجن والسحر صارخاً طب العالم سكت ليه؟
جون: الحل العملى.. ننزل مصر نتحرى.
راى: (**خائفا**) مين اللى ينزل؟
جون: أنا وأنت وليزا مثلاً.. ونخطف عالم من علوم الطاقة هناك ونعرف منه كل حاجة عن سلاح الشوما ده!
ليزا: صح.. دا حل عملى.
راى: أنا مش نازل معاكم.
جون: خايف؟
راى: (**مكابرا**) مش لازم أأكد لك كل شوية إن أنا ما بخافش.. لكن برضه مش نازل مصر.
ليزا: بالعكس.. دا أنت هناك هاتكون فى أمان أكتر.. لأن الحرب ممكن تقوم فى لحظة وأنت هناك.. تدمر إسرائيل.. وتنجى أنت.
(يفكر راى)
جون: أنت لو جيت معانا يبقى بتقوم بدور وطنى لحماية وطنك.
راى: أنا هاسافر إسرائيل اطمن على بيتى واطمن مراتى زمانها مرعوبة.
ليزا: ممكن لو رحت فى الظروف دى يجندوك
جون: (**يشرد**) حاولت أقنعها تسيب إسرائيل ونروح نعيش فى أوروبا ولا هنا.. مرضيتش.. ورطتنى فى شر البيت الجديد.. وشها نحس.. لأ.. أنا اللى طول عمرى منحوس.. الصاروخ الوحيد اللى انضرب فى الحرب ودخل إسرائيل.. جه فى بيتى القديم.. نسفه.. ونسف مراتى القديمة جواه (**ملتفتا لجون فى قرار**) لو الإدارة وافقت على نزولكم مصر حاجى معاكم.. لازم أعمل عمل وطنى خالد يحط اسمى فى سجل الشرف مع الخالدين.

إظلام

المشهد الثانى

شقة سكنية / مصر
ليزا تذرع المكان ذهابا وإيابا فى انتظار شىء.
يدخل شخص ما (أجنبى) يحمل على كتفه جوالا من أجولة المعونة الأمريكية (بداخله شخص ما) مكتوب على الشوال من الخارج USA ومرسوم عليه كفان تتصافحان رمزاً للصداقة الأمريكية مع الشعوب..
يضع الرجل الجوال على الأرض برفق
ليزا: على مهلك.. بالراحة.. حاسب عليه.. راسه فوق ورجليه تحت (الرجل يفك خيط الجوال ثم ينصرف.. يخرج من الجوال د. طارق – فى الثلاثين – واقفاً منتصباً.. تفك له ليزا قيد يديه والبلاستر عن فمه، يتلفت حوله ليرى أين هو. يترنح قليلاص.. ثم يلتفت فيجد ليزا أمامه.. وعلى الفور تصحو فيه رجولته فيهندم شعره وملبسه.. ويتقدم منها مبتسماً.
د. طارق: please kiss me
ليزا: أنت عارف الأول.. أنا مين؟
د. طارق: لأ.
ليزا: عارف أنت فين؟
د. طارق: لأ
ليزا: الأول.. I am Sorry
د. طارق: ليه؟
ليزا: عشان جبت عالم محترم زيك فى شوال.
د. طارق: لا.. أنا واخد على كده.. أنا كشاف من صغرى وطول عمرى أنام فى كيس فى الصحرا.. ماتشيليش فى دماغك.. المهم انتى كويسة؟
ليزا: (**مندهشة**) أنت مش مندهش إن أنا خاطفاك؟
د. طارق: إنتى حرامية؟
ليزا: لأ.. معجبة.
د. طارق: طيب.. اندهش ليه؟ هوه صحيح الشوال مش من مقامى.. لكن مادام مرسوم عليه الكفين الحلوين دول.. رمز الصداقة الأمريكية.. أنا قابل.. ومادام اللى حطونى فى الشوال الإيدين الحلوين دول.. (**يحاول إمساك يديها بجرأة**) أنا مش زعلان.
ليزا: طيب استنى.. مش تعرف الأول أنا مين.
د. طارق: مانتى قلتى.. معجبة.
ليزا: ودا كفاية؟
د. طارق: كفاية جداً.. وأنا طول واحدة بجمالك تقعد تراقبنى أسبوع وفى الآخر تخطفنى!!
ليزا: يعنى عارف إنى كنت براقبك.
د. طارق: بس فى الحقيقة أنا اللى كنت براقبك.
ليزا: أنت عالم ولا دونجوان؟
د. طارق: أنا عالم طبيعة نووية.
د. طارق: ومتخصص فى الطاقة.. وما اعتقدش إنى حلاقى طاقة نووية زى اللى قدامى دى.
ليزا: (**ضاحكة**) الظاهر عليك شاعر كمان.
د. طارق: إنتى أمريكية؟
ليزا: لأ.. إيطالية.
د. طارق: شكلك غجرى.
ليزا: ما أنا من غجر إيطاليا.
د. طارق: طول عمرى أحلم بغجرية من إيطاليا من يوم ماشفت جينالولو – وأنا طفل فى فيلم أحدب نوتردام مع أنتونى كوين.. شفتى الفيلم؟
ليزا: شفته.
(وتظل ليزا مندهشة من جرأته وبساطته)
د. طارق: شفتى الجمال؟
ليزا: شفته؟
د. طارق: أنتى أجمل.
ليزا: همه المصريين كلهم دمهم خفيف كده.
د. طارق: لأ.. أنا بس.. ومش دايماً.. مع الحلوين بس.. يعنى لو جيتى لى المؤسسة وشفتينى فى المعمل – ودا مش حيحصل طبعاً لأن دا ممنوع – هاتلاقى واحد قاعد مكشر يعمل فى معادلات وتجارب.. بالعشر ساعات.. وهو قافل بقه ما بينطقش.. (**فجأة**) تسمحى لى برقصة الأول.
ليزا: (**متراجعة فى ابتسامة مندهشة**) الله.. أنت غريب قوى.. لاحظ أن أنا لا خطيبتك ولا صديقتك.
د. طارق: إنتى قلتى إنك معجبة.
ليزا: أيوه.. بس لسه ما اتعرفناش تعرف كامل.
د. طارق: حاضر.. اتفضلى.. نتعرف.
(ويشير بيده للغرف الداخلية)
ليزا: أنت مستعجل قوى!
د. طارق: طبعاً.. الحياة قصيرة ولا تحتمل التأجيل زى ما قال كانط.. الفيلسوف الألمانى.. والله مانى عارف اللى قالها كانط الألمانى، ولا ديكارت الفرنساوى على أى حال الشعوب كلها إخوة.. والحياة منفذة على بعضها.. والإنسان لازم ينتهز أى فرصة للحياة.. محدش ضامن.. يمكن نقوم الصبح نلاقيهم أعلنوا الحرب.
ليزا: الحرب؟
د. طارق: آه.
ليزا: (**بتردد**) كلمنى شوية عن الحرب.
د. طارق: الحرب ولا الحب؟
ليزا: لأ.. الحرب.
د. طارق: مليش فيها.
ليزا: معقولة؟ أمال طاقة نووية إزاى؟
د. طارق: إنتى دلوقت الطاقة النووية اللى قدامى.
ليزا: أنت مش متجوز؟
د. طارق: لأ.
ليزا: ليه؟
د. طارق: معنديش وقت.
ليزا: للدرجة دى؟
د. طارق: انتى الوحيدة اللى فهمتينى! عشان تاخدينى لازم تخطفينى.. اللى زيى لازم يتخطف.. البارفان اللى انتى حاطاه ريحته حلوة قوى.. ولا دى ريحتك الطبيعية؟ على فكرة أنا اسمى طارق.. دكتور طارق.. وانتى؟
ليزا: هايدى
(يسبل لها عينيه ويهفت صوته وهو يقرب فمه من شفتيها)
د. طارق: هايدى kiss me
(تبتعد مبتسمة)
ليزا: لأ.. أنا لسه معرفتش حاجة عن حياتك.. لازم أعرف كل حاجة عنك الأول قبل ما ندخل فى الحب.
د. طارق: أنا من مواليد عزبة..
ليزا: لأ.. حياتك دلوقت.
د. طارق: (**مغازلاً**) حياتى أنت مليش غيرك وفايتنى لمين؟
ليزا: أنا أعرف إن العلماء الحاجات دى مش فى دماغهم.
د. طارق: امال إيه اللى فى دماغهم؟
ليزا: العلم.
د. طارق: لا دا نتى معندكيش علم بأه.. دا مفيش فى مخهم غير الحاجات دى.. من الحبسة فى المعامل.. دول عواطفهم متحوشة للمحظوظات بس.. وانتى محظوظة.. وأنا محظوظ.
ليزا: اوعى ماتكونش عالم.. وأكون أنا غلطت.
د. طارق: (**مندهشا**) وانتى خاطفانى بصفتى عالم ولا بصفتى راجل؟! أنا راجل أولا
(يطاردها كرجل وهى تفلت منه كأنثى)
(يظهر فى تلك اللحظة من الجانبين كل من جون وراى.. بملابس الكاوبوى وأحزمة الرصاص والمسدسات معلقة بها.. يتقدمان من طارق المأخوذ)
جون: اسمى مارك
راى: وأنا اسمى كيلر
جون: أهلا بك يا بروفيسور تارك.. أرجو أنك تقبل صداقتنا زى ما قبلت صداقة هايدى
راى: وعشان نكون واضحين معاك أكتر.. أنت هنا مخطوف لحساب وكالة السلام بين الشعوب.. وحياتك وموتك بين إيديك.
جون: إذا تعاونت معانا سبناك تعيش واديناك كمان ما يكفيك تعيش حياة كريمة.
راى: أما إذا حاولت خداعنا فالموت فى انتظارك.
ليزا: (**تداعب ذقنه**) خليك مطيع عشان ماتموتش.. وأنت عارف إن الحياة قصيرة زى ما قال ديكارت.
راى: سمعت عن الشوما؟
د. طارق: الشومة؟
راى: سمعت عنها.
د. طارق: ليه؟ حتقتلونى بيها؟
جون: يعنى عارفها كويس؟
د. طارق: أيوه
راى: بتستعمل فى المعارك كسلاح؟
د. طارق: أيوه.
راى: (**بفزع**) أيوه؟
د. طارق: دا هى معمولة أصلا للمعارك!
(راى يمسك برأسه كأنما فوجئ)
جون: والشوما دى سلاح مصرى ولا أجنبى؟
د. طارق: مصرى 100٪
جون: محدش اشترك مع المصريين فى صناعته؟
د. طارق: لأ.. دا سلاح مصرى صميم.
راى: نووى؟
د. طارق: (**مندهشا**) نووى إزاى؟
راى: جاوب بأيوه أو لأ بس
د. طارق: لأ
جون: كيماوى؟
د. طارق: لأ
جون: ميكروبى؟
د. طارق: لأ
ليزا: (**تداعب ذقنه**) أيوه كده جميل.. خليك كده على طول.
(يبعد يدها عنه بعنف كأنما واخد على خاطره منها)
راى: والشوما دى تعتبر سلاح دمار شامل؟
د. طارق: ساعة الغضب.. لو قامت بلد على بلد تانية بتبقى سلاح دمار شامل كامل.

راى: (يمسك رأسه) يا إلهى!
جون: شفت السلاح دا قبل كده؟
د. طارق: شفته.
جون: بيتوجه بإيه؟
د. طارق: بالنظر.. للدماغ مباشرة.
راى: للدماغ؟!
د. طارق: مباشرة.
جون: فيها جهاز توجيه؟
د. طارق: لأ.. لكن بيتوجه حسب الموقع.. لكن انتوا مهتمين بالشومة ليه؟
راى: (صارخاً فيه) مش شغلك.. دا شغلنا إحنا
ليزا: ماتشخطش فيه يا مستر كيلر.. دا حبيبى.
(د. طارق ينظر لها نظرة غيظ)
راى: والزئبق الأحمر؟
د. طارق: ماله؟
راى: بيدخل فى صنعها؟
د. طارق: جايز بيدلكوها بيه!
راى: (يمسك رأسه) يا إلهى.
(كلما أمسك راى برأسه أو قال يا إلهى ينظر له د. طارق مندهشاً غير فاهم لمعنى خوفه)
راى: والجن؟
د. طارق: جن إيه؟
جون: خلينا فى الشوما يا مستر كيلر
راى: دول بيستخدموا الجن فى الحرب يا مارك
(لنفسه) حرب يشترك فيها الجن، ربى!!
ليزا: (تداعبه) ما تحاولش تخفى أى معلومات يا حبيبى.. دول دكاترة زمايلك وبيعملوا أبحاث.. ساعدهم
(وترسل له قبلة فى الهواء.. يشيح عنها فى غيظ)
جون: تقدر تقوللنا أسرار صناعتها
د. طارق: (مندهشا) هى إيه؟
راى: (زاعقاً) الشوما.. الشوما
د. طارق: أنا معرفش أسرار صناعتها.. لكن أوعدكم أجيب لكم واحدة.. تدرسوها بنفسكم لو حبيتم
(تبدو عليهم السعادة)
جون: (يضربه برفق على كتفه) كده تبقى أنت متعاون معانا فعلاً.. إحنا كمان هانكافأك على التعاون ده.. هانديلك مليون دولار
د. طارق: (مذهولا) مليون دولار؟! ليه؟
جون: هاتجيب لنا شومه
د. طارق: أيوه.. لكن.. مليون دولار على إيه؟
راى: كتير ولا قليل؟
د. طارق: كتير جداً.
جون: لأ.. مش كتير عليك.. أنت بتأدى خدمة جليلة للعلم والعلماء.
ليزا: (تداعبه) هاتبقى غنى.. وهاتسكن فى فيللا.. وهابقى آجى أزورك..
(يبرق فيها)
جون: وعشان ماتندهشى.. المليون دولار مش تمن الشوما.. مجايب الشوما.. دا تطوع.. لكن المبلغ لك أنت كعالم.. مقابل المجهود اللى هاتبذله لأننا حناخدك معانا.
د. طارق: بس أنا مرتبط
ليزا: (مداعبة) مرتبط بمين؟ أنت قلت لى إنك مش مرتبط بحد.. لا صديقة ولا زوجة ولا أولاد.. خليك متعاون.
راى: (مندفعا) أنت هاتيجى معانا بالقوة.
جون: كيلر.. كيلر.. بلاش اللهجة دى
د. طارق: هوه شايل منى ليه؟!
جون: هات التابوت يا كيلر.
د. طارق: (خائفاً) تابوت إيه؟ هاتحطونى فى تابوت؟
ليزا: ماتخافش.. ماتخافش.
راى: تعال معى يا جون.. راقبيه كويس يا ليزا يا هايدى
(ويختفيان فى الداخل)
ليزا: زعلان منى؟
د. طارق: أنا مش فاهم حاجة.
ليزا: شفت.. جبت لك مليون جنيه
د. طارق: أنا مش فاهم التابوت ده لمين؟
(يعود جون وراى حاملين تابوتا كتابوت الموتى.. يضعانه أمام طارق الذى يبتعد عنه فى خوف)
راى: التابوت ده لك.
د. طارق: (فى ذعر) ليه؟ مانا متعاون
(تضحك ليزا)
ليزا: أنت فاكرهم هايحطوك فيه زى ما حطيت فى الشوال؟.. لأ.. دا للشوما.
د. طارق: آه
جون: يكفيها؟
د. طارق: ممكن.. هى طوله تقريباً.. وسمكها سمك دراعى أو أقل شوية
جون: واطمن.. الصندوق مبطن بالرصاص
د. طارق: ليه؟
راى: (صارخاً) ماتسألش.. عشان الزئبق الأحمر
د. طارق: حاضر
جون: المهم المسألة كلها تتم فى سرية تامة.
د. طارق: ليه؟
راى: (صارخا) برضه هاتسأل تانى
د. طارق: خلاص.. خلاص
جون: ولازم تعرف إن احنا ماندفعش مليون دولار كدا فى الهوا.. أى فشل فى المشروع.. أو تسرب معلومات عنه.. أو عننا.. أو محاولة منك للهروب أو إبلاغ السلطات.. هاتكون حياتك هى التمن.. هانسلمك الصندوق فى المقابر..
د. طارق: (فزعا) المقابر؟ ليه؟
راى: (فى نفاد صبر) تانى!
د. طارق: مش حسأل.. مش حسأل
جون: وهاتروح لوحدك ـ بطريقتك الخاصة ـ ومعاك الشوما.. تحطها جواه.. وتقفل عليها كويس قوى.. وإحنا اللى هانتولى نقل الصندوق ونقلك للخارج
ليزا: إلى اللقاء فى المقابر
د. طارق: (فى خوف) إلى اللقاء

إظلام

المشهد الثالث

. قبو يفضى إلى سرجة (معصرة زيت)
مقعدان حديديان صدئان بلا مساند..
المكان يكتسى بالبرودة والغموض
. المعلمة "زغلولة" الصعيدية ذات الأربعين عاما.. والجميلة حسب مقاييس المعلمات تمسك بابنها مسعد.. الصبى. 11 عاماً. لتضربه.. يلبس ملابس الرجال رغم صغر سنه

المعلمة: وحياة أبوك مانى عاتقاك.. سايب السرجة ورايح تلعب العصا مع العيال؟
مسعد: عيب يامه.. مايصحش تضربينى ونا فى السن دى!... أنا شنبى طلع! أنا مش عيل.. ولا اللى كنت بلاعبهم العصا عيال.. اللى قدى دلوقت خطب وأتجوز؟
زغلولة: أنت يا وله لسه بلغت؟ دا انت مكملتش حداشر سنة
مسعد: تحبى أوريكى
زغلولة: (تضربه على كتفه) تورينى إيه يا مسخوط؟
مسعد: (محاولا خلع ملابسه)
زغلولة: هتعمل إيه يا وله؟
مسعد: حوريكى تحت باطى.. الشعر طول كده
(زغلولة تتركه وتضحك)
زغلولة: يو جتك نيلة وأنت طالع بجح كده زى أبوك
مسعد: ماتجيبيش سيرة أبويا..
زغلولة: مالك يا وله؟
مسعد: أبويا أجدع راجل فى البلد..، مش فى البلد لوحدها.. فى أسيوط كلها.
زغلولة: اسكت يا وله لحد يسمعك
مسعد: اللى يسمع يسمع.. حايعملوا فى إيه يعنى.. محدش يقدر يلمسنى.. لو معرفتش أنا آخد بتارى.. أبويا هاياخدهولى.. دنا ابن البدرى مناع يامه.. مسعد البدرى مناع
زغلولة: إياك تكون ناوى تطلع فتوة زى أبوك.
مسعد: ناوى!! ما طلعت خلاص.. أنا لسه فاتح دماغ عيل من عزبة أبو عتمان دلوقت..
زغلولة: يخرب بيتك.. إحنا قد أبو عتمان دول بياكلوا الكبدة نية.. دول زى النمل ما يتعدوش.
مسعد: مانا عاوز أعمل لى صيت من دلوقت.. أصلى ناوى أدخل الانتخابات لما أكبر
(تضحك الأم)
زغلولة: تعال يا وله لما أرقيك
(وتضع يدها على رأسه وتتمتم.. فى تلك اللحظة يدخل المكان مهرولاً المعلم البدرى مناع زوج زغلولة ووالد مسعد.. متلفتاً حوله)
البدرى: فين الوله؟
زغلولة: الوله مين؟
البدرى: ابنك
مسعد: مانا أهه يابا قدامك
البدرى: خبيه
زغلولة: (متوجسة) ليه؟
البدرى: (مخرجاً من داخل جلبابه شومه كبيرة) وخدى خبى دى كمان
زغلولة: اوعى تكون قتلت حد يا بدرى؟
البدرى: ستة
زغلولة: (تضرب صدرها) ستة إيه؟
البدرى: أنا معدتهمش.. العركة كات حامية.. ونا مدريتش.. كنت بخبط اللى قدامى من غير ما اعرف إن كان معايا ولا ضدى.
مسعد: قتلت ستة يابا؟
البدرى: اسكت أنت.. ملكش دعوة بالحاجات دى.. خبيه يا زغلولة
زغلولة: وأنت هاتستخبى فين؟
مسعد: أبويا يستخبى؟ ليه؟ عامل عملة؟! أقعد يابا.. وحجيبلك الشيشة
البدرى: مش وقته.. مش وقته يا مسعد.. حاشربها فى الجبل
زغلولة: هاتروح الجبل تانى يا بدرى.. هوه كل شوية تسيبنا وتهرب فى الجبل؟
البدرى: مؤقتاً.. مؤقتاً.. لحد المسائل ماتهدا..
مسعد: لا يابا.. ماتروحش الجبل.. وأنا حاعرف آخد لك بتارك إزاى؟
زغلولة: تار إيه يا متنيل أنت كمان؟ دا أبوك هوه اللى قاتل.. يعنى التار عند التانيين
مسعد: وبيضايقوا أبويا ليه؟ أبويا مش غلطان.. أنت عداك العيب يابا
(البدرى يحتضن ابنه للحظة ثم يتركه)
البدرى: خدى بالك م الوله يا زغلولة
مسعد: أنت بتقولها تانى يابا؟! إيه خدى بالك م الوله دى.. دا بدل ما تقوللى خد بالك من أمك يا مسعد؟ ولا تحب أوريك شعر باطى؟
البدرى: مش وقته.. مش وقته يا مسعد زى ما قلت لك يا أم مسعد.. أشوف وشك بخير **(ويتحرك)**
مسعد: ماتعوقش يابا.. وماتخافش!
زغلولة: بقولك إيه.. الشومة دى لازم نخلص منها حالا.
مسعد: تخلصى منها؟! اما أنا حاورث إيه؟
زغلولة: (شاخطة) اسمع اللى بقولهولك
مسعد: ماتشخطيش فى
زغلولة: (تعطيه الشومة) خد المدعوقة دى اخفيها جوه السرجة.. واختفى أنت راخر..
مسعد: واختفى أنا راخر ليه؟
زغلولة: (شاخطة) ياللا امشى من قدامى
مسعد: (قبل أن يختفى) لأ.. بأه.. دنا لازم أوريكى.. **(ويضع يده تحت إبطه)**
زغلولة: امشى
(يختفى ومعه الشومة داخل المعصرة)
(يدخل المكان الدكتور طارق مرتديا جلباباً بلديا ولاسه حول عنقه كملابس أولاد البلد)
د. طارق: سلامو عليكم
زغلولة: وعليكم السلام
د. طارق: من فضلك.. ألاقى فين المعلمة زغلولة؟
زغلولة: (بتوجس) وعايزها ليه؟
د. طارق: لى طلب عندها.
زغلولة: زيت؟
د. طارق: لأ
زغلولة: دى سرجة زيت.. مفيهاش غير زيت زتون.. بيجى لنا الزتون بنعصره ونديه لصحابه أو نبيعه.. أكل عيش يعنى.. غير كده معنديش
د. طارق: طيب ممكن أقعد
زغلولة: مقدرش أقولك لأ.. بس طلبك مش عندى



د. طارق: أنا جى من مصر.. والطريق طويل.. من محطة السكة الحديد لهنا كله تراب.. دا غير الكلاب اللى زفانى

زغلولة: الكلاب بتنبح ع الغريب.. على أى حال نورت البلد.

د. طارق: حضرتك المعلمة زغلولة؟

زغلولة: امال مخبر إزاى ومنتش عارفنى؟

د. طارق: **(يقف)** مخبر؟! أنا مخبر؟!

زغلولة: شكلك كده

(يظهر مسعد آتيا من الداخل متحفزاً)

مسعد: فيه حاجة يامه؟

زغلولة: أنا مش قلت لك ادخل جوه!

مسعد: **(فى نفاد صبر)** تانى!!

(ويرتكن على السور بعيداً عنها يراقب)

زغلولة: **(لطارق)** شوف يا باشا.. مفيش حد هنا غيرى لو كنت بتدور على رجاله مفيش رجاله هنا

مسعد: **(غاضبا)** وبعدين يامه! إيه لزمة الغلط؟

(ويتقدم من الدكتور طارق)

أى خدمة يا حضرة؟

د. طارق: أهلا يا معلم.

(مسعد ينظر لأمه مبتسماً مشيراً لدكتور طارق)

مسعد: أهو.. عرف من غير ما يشوف

(تنهض أمه وتجرى وراءه فيختفى فى الداخل)

د. طارق: انتى شاكه فى ولا إيه يا معلمة؟

زغلولة: معلمة فى إيه بأه؟

د. طارق: **(مبتسما)** كلهم قالولى إن طلبى عندك

زغلولة: مانا قلت لك.. معنديش غير زيت.. وإن كان طلبك شومه.. أنا مابشتغلش فى الشوم.. واللى قالولك عنى كلام زى كده يبقو ولاد حرام.

د. طارق: حديكى التمن اللى تطلبيه الضعف

زغلولة: تطلع إيه الضعف دى؟

د. طارق: يعنى مرتين.. يعنى لو طلبتى ألف حديكى ألفين

زغلولة: **(كأنما راقها ما سمعت)** أنت بتشتغل إيه؟

د. طارق: فتوة.

زغلولة: شكلك كده مش فتوة

د. طارق: مانا فتوة صغير.. مش معلم يعنى..

زغلولة: لا.. أنت مش فتوة

د. طارق: مين قالك

زغلولة: أنا لى نظرة فى الراجل اللى قدامى

(مسعد يظهر خلف أمه وسمع الجملة الأخيرة)

مسعد: ماتحكميش ع الرجالة من بره يامه.. مايغركيش الشكل اللى بره.. خدى عندك أنا مثلاً..

(زغلولة تجرى وراءه فيختفى فى الداخل)

د. طارق: ابنك؟

زغلولة: الحيلة.

د. طارق: ربنا يخليهولك

زغلولة: تسلم.. بقولك إيه.. خليك دوغرى معايا.. أنت مخبر؟

د. طارق: وحياة ابنى وابنك لأ.

زغلولة: أنا حقولك همه قالولك كده ليه عنى.. أنا صحيح بتعامل فى الشوم بس لا نعمله ولا بتاجر فيه.. لكن الفتوات وغير الفتوات بيقصدونى ساعات علشان أسقى لهم الشوم بزيت الزيتون.. عشان تفضل لينة وحنينه وماتتكسرش.. آدى كل اللى بينى وبين الشوم.

د. طارق: أنا حاولت اشترى شومة من أى فتوة محدش قبل يبيع لى شومته.

زغلولة: طبعاً محدش يقبل يبيع سلاحه.. خصوصاً عندنا هنا فى قبلى.. وشغلتك الأصلية إيه؟

د. طارق: مليش شغلة أصلية.. كنت ميكانيكى، سبت الشغل لما نظرى ضعف.

زغلولة: ونظرك ضعف من إيه؟

د. طارق: لوحده كده.

زغلولة: طيب ما انت كده ماتنفعش تشيل شومة.. تيجى تضرب حد كتاف تيجى تكسير عضم ولا جمجمة يموت فيها.

د. طارق: **(بعد تأمل جملتها)** لا.. أنا مابضربش جمجمة.. أنا تخصص تكسير عضم بس.

زغلولة: تكسيح يعنى؟

د. طارق: آهو أهون م الموت.. بس أنا ناوى بعد كده أضرب كتاف بس

زغلولة: توعدنى؟

د. طارق: أوعدك.

زغلولة: **أنا** عندى شومة واحدة.. بتاعة معلم كبير.. وعاوزة أخلص منها.. ولو أنها عزيزة على ومتأصلة.. من أول الشجرة اللى اتاخدت منها متاخدة من شجرة سدر.. ومتزفرة.

د. طارق: متزفرة إزاى؟



زغلولة: أنا بقولك الحقيقة.. وأنت حر.. يعنى متجربة قبل كده؟

د. طارق: كتاف ولا جمجمة؟

زغلولة: لا.. جمجمة.

د. طارق: **(خائفا)**.. جمجمة؟

زغلولة: آه.

د. طارق: لكن.. طبعاً.. اللى انضرب بيها اتعالج.

زغلولة: ما أظنش

د. طارق: ما اتعورش؟

زغلولة: لأ.. مظنش إنه اتعالج

د. طارق: ليه؟

زغلولة: ما بيلحقش.. **(تصمت ويفكر)** بقولك إيه؟ أنت هاتشترى ولا تعمل معايا تحقيق.

د. طارق: حاشترى.. حاشترى

زغلولة: هاتدفع كام؟

د. طارق: هى بكام؟

زغلولة: ألف وعشان دى مش أى شومة.. حاخد ألفين

د. طارق: وأنا موافق

زغلولة: هاتاخدها لوحدها ولا بالاكسسوار بتاعها

د. طارق: هى لها اكسسوار؟

زغلولة: مش عروسة؟

د. طارق: آه صحيح.

وبكام الاكسسوار؟

زغلولة: قول ألف كمان؟

د. طارق: ليه.. نوعه إيه؟

زغلولة: كله جلد طبيعى.. الصديرى والحزام والأساور..

وفوقهم عشان خاطرك الجمجمة

د. طارق: **(فزعاً)** جمجمة! جمجمة واحد قتيل؟

زغلولة: **(تضحك عاليا)** دا انت باين عليك لسه جديد ف الكار.. الجمجمة اللى بتتعلق فى الصدر بسلسلة.. شىء للتخويف.

د. طارق: آه..

زغلولة: بس تاخد الشومة.. وتخفيها تحت هدومك وتتجه على طول لمحطة القطر وماتطلعاش إلا فى مصر.. وإوعاك تقول لحد رحت فين ولا جيت لمين ولا تجيب سيرتى قدام حد.. الجو هنا ملغم بالمخبرين.

د. طارق: **(خائفاً)** إزاى يعنى؟

زغلولة: حادخل أجيب لك اللبس الأول.. وأنت راقب الطريق.

(د. طارق وقد تورط يراقب الطريق فى خوف شديد.. يأتى من وراءه مسعد ويلمس كتفه لينبهه بأن يلتفت له.. فتصدر عن طارق حركة رعب)

مسعد: إيه ده.. أنت بتخاف؟

د. طارق: لا.. أصل أنت بس خضتنى

مسعد: عيب.. خليك راجل.. امال فتوة إزاى؟

د. طارق: دا أنا.. أعجبك قوى.

مسعد: هانشوف.. فين شومتك؟

د. طارق: لسه هاشترى م المعلمة

مسعد: هى عندها شوم؟

د. طارق: بتقول عندها واحدة

مسعد: غير بتاعتى؟

د. طارق: آه.. غيرها؟

د. طارق: آه

مسعد: معندكش بنات حلوين كده؟

د. طارق: ليه؟

مسعد: عاوز أخطب

د. طارق: آه.. أنت فى سنة إيه؟

مسعد: خامسة

د. طارق: وهاتخطب من دلوقت؟

مسعد: مانا حاخد الشهادة الكبيرة السنة الجايه.. أنت ماتعرفش أنا ابن مين؟

د. طارق: لأ

مسعد: أنا ابن البدرى مناع

د. طارق: **(بدون حماس)** آه

مسعد: إيه؟ مش عاجبك؟

د. طارق: **(متراجعاً)** أنا قلت مش عاجبنى.

مسعد: تعرفه.

د. طارق: لأ.

مسعد: إزاى ماتعرفوش وصيته لافف المديرية كلها؟

د. طارق: ماهو أصل أنا من مصر.

مسعد: أمال شكلك مش فتوة ليه؟

د. طارق: لا.. دنا فتوة كبير قوى وأعجبك.

مسعد: هانشوف.

د. طارق: إيه هانشوف دى اللى كل شويه تقولها لى.

مسعد: مانا حدخل لك تكسير عضام!

د. طارق: ليه؟

مسعد: عاوز اختبر نفسى.

د. طارق: طيب ماتختبرها مع حد تانى.

مسعد: لا.. أنا خلاص رتبت نفسى عليك.

د. طارق: إزاى يعنى؟

مسعد: كرهتك.. ماهو لازم أكرههم الأول.

د. طارق: **(لنفسه)** إيه اليوم دا بأه اللى مش حايعدى على خير؟

مسعد: بتفول إيه؟ بتشتمنى؟

د. طارق: يا عم أنا لا شتمتك ولا جيت ناحيتك.

مسعد: وماتجيش ناحيتى ليه؟ جربان؟

د. طارق: حقك على.. وأبوس راسك كمان.

(يخلع مسعد عمامته ويقدم رأسه لطارق ليقبلها ثم يعاود لبس العمامة)

مسعد: بوستك باردة زى بتوع مصر.

(تعود زغلولة بالاكسسوار)

زغلولة: أتفضل.. آدى الصديرى..

(يأخذ طارق الصديرى)

وآدى الحزام

(يأخذ الحزام)

وآدى الأساور.

(يأخذ الأساور)

(ويلاحظ أنها كلها من الجدل المطرز برؤوس الدبابيس الكبيرة)

مسعد: اقلع

زغلولة: استنى يا وله لما أدخل جوه

مسعد: **(لدكتور طارق غاضباً)** أنت كنت هاتقلع قدام أمى؟

د. طارق: أنت شفتنى قلعت؟

مسعد: ادخلى يامه جوه

زغلولة: **(لطارق)** هادخل أجيب لك الشومة؟

(ثم لمسعد) أنت خبيتها فين يا وله؟

مسعد: هى إيه؟

زغلولة: الشومة.

مسعد: ماتدخلش أنت فى الحاجات دى!

مسعد: **(يقف متحدياً)** هاتديله شومة المعلم؟

(ثم لدكتور طارق) هاتخد شومة المعلم؟

د. طارق: **(مدافعا عن نفسه)** معلم مين.. أنا معرفوش؟

مسعد: ماتعرفش البدرى مناع؟

زغلولة: اسكت يا وله؟

مسعد: تعرفه ولا متعرفوش

د. طارق: معرفوش

مسعد: ماتعرفش أبويا؟ **(يستدير لأمه)**

هاتديله شومة المعلم يا معلمة؟ آهى دى بأه اللى فيها قتل!

زغلولة: ادخل جوه يا مسعد

مسعد: أنا داخل أجيب شومتى أنا..

(لـ د. طارق) وليلتك مهببة

(ويسرع للداخل)

زغلولة: **(لطارق)** ماتخافش.. أنت فى حمايتى أنا.. أنا داخلة اكتفهولك جوه وأجيب لك الشومة.. اوعى تمشى

د. طارق: حاضر..

المعلمة: غير لبسك لحد ما آجى..خد الجمجمة آهه كنت حانساها

(د. طارق يخلع ملابسه فيبدو بالكالسون الطويل تحت الجلباب.. ثم يلبس الصديرى على الفانلة ذات الأكمام.. وكذلك الأساور.. بينما ركبتاه ترتعشان أثناء ذلك وبعده موزع بين الخارج والداخل ترقباً لحدوث شىء.. ثم ينظر للجمجمة فى يده.. وهى معلقة فى سلسلة.. ويزداد ارتعاشه وهو يعلق الجمجمة فى رقبته.. وحين يكمل لبسه يتحرك ناظراً إلى داخل المعصرة مرة ثم يعود لينظر إلى الشارع مرة.. ويكرر هذا مرتين وهو يرتعش.. إلى أن تخرج زغلولة حاملة الشومة.. التى هى عصا سميكة بنية اللون مطرزة برؤوس الدبابيس اللامعة)

زغلولة: **(متجاهلة يده الممدودة ومستبقية الشومة معها)**

قبل ما تاخدها.. أفكرك تانى.. تطلع من هنا ع القطر عدل.

د. طارق: **(ويده ممدودة)** حاضر

زغلولة: تخبيها تحت جلابيتك

د. طارق: **(ويده ممدودة)** حاضر.

زغلولة: لو حد سألك جى لمين ولا جى منين؟ ماتردش.

د. طارق: **(ويده ممدودة)** حاضر.

زغلولة: حتى لو حد قالك سلامو عليكم ماتردش.

د. طارق: **(ويده ممدودة)** حاضر.

زغلولة: مالك بترتعش كدا ليه؟

د. طارق: لا.. بس أصل الدنيا برد.

زغلولة: برد ولا حر؟

د. طارق: **(مرتبكاً)** مش عارف.. هاتى بأه الشومة.

زغلولة: فين.. الفلوس.

د. طارق: **(مرتبكا)** آهه.. **(واضح أن الشومة ثقيلة على يده)**

(ويضع يده فى جيب الصديرى فلا يجد له جيب أصلاً)

الله هوه جيبه راح فين؟

زغلولة: دا ملوش جيب.

د. طارق: أمال جيبى فين؟.. آه.. فى الجلابية..

(يلتقط الجلباب)

دى تقيلة كدا ليه؟

زغلولة: شاربة زيت.

د. طارق: آه...

(وقبل أن يخرج النقود يفاجأ بمسعد خارجاً من الداخل وفى يده شومة طويلة.. وقد خلع جلبابه وأصبح بالفانلة الحمالات والصديرى.. واللباس الطويل ويقف أمام طارق متحدياً)


مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين

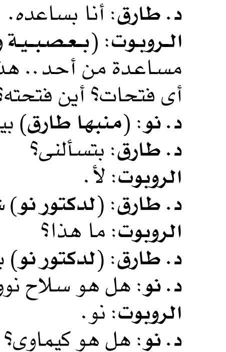
● كان نجاح مسرحية أنتيجون سببا فى لفت الأنظار إى كل أعمال زنوى حتى أن أعماله التى كتبها قبلها بدأت تظهر على خشبات المسارح.

زغلولة: (محذرة) وله يا مسعد.
مسعد: (مندمجا آخذا وضع الاستعداد) ماتدخليش فى شغل الرجالة (ويعدل لباسه الذى تهدل قليلاً)
(وبدون أن يدرى يرفع د. طارق شومته بكلتا يديه إلى أعلى)
جمجمة ولا تكسير عضام؟
د. طارق: اعقل يا مسعد.
مسعد: (يتحنجل حوله).. تاخد شومة أبويا؟
د. طارق: اتدخلى يا معلمة.
زغلولة: عيب يا مسعد.. دا ضيف.
د. طارق: عيب يا مسعد.. دنا ضيف.
مسعد: الضيف ياخد الشاى ويمشى. ما يخدش وشومة أبويا..
(ويبدأ فى توجيه ضرباته نحو د. طارق.. ود. طارق يحاول تحاشيها.. وحماية رأسه)
د. طارق: بلاش الجمجمة يا مسعد!
مسعد: هى هدفى.
(ويتبارزان.. وبينما يكرر كل من زغلولة ود. طارق جملة عيب يا مسعد.. مايصحش يا مسعد.. تستمر المبارزة وكلما اقترب مسعد من د. طارق وهدفه رأسه.. صاح فيه وهو يرفع له ذراعه ليريه شعر إبطه بهدف إخافته)
مسعد: أهه.
(بينما د. طارق.. كلما ارتفعت عصا مسعد صاح)
د. طارق: إلا راسى.. إلا راسى!
(وأخيراً ينجح مسعد فى توجيه ضربة إلى رأس د. طارق.. لكن تسرع زغلولة بالتقاط الشومة من مسعد قبل وصولها لرأس طارق وتأخذ وضع الاستعداد الرجولى.. فتخلع رأسها.. وتصيح)
زغلولة: طب تعالالى بأه!
(يختبئ د. طارق وراءها بينما يسرع مسعد للداخل)
إظلام

المشهد الرابع

قاعة خالية محصنة بمكان سرى/ أمريكا
(الإضاءة خافتة للحظة.. الصندوق المحصن بوسط القاعة.. تزداد الإضاءة مع دخول اثنين من رجال الأمن المتخصصين يحمل كل منهما عصا مضيئة تعمل كمجس الاكترونى.. يمسحان بها أسطح الصندوق المغلق.. ثم يتحركان ليفحصا أرجاء المكان للتأكد من خلوه من أى أخطار.. ثم يخرجان.. يدخل آخران ينحنيان على الصندوق وبحذر شديد يخلصانه. بالكماشات. من المسامير التى تغلقه ثم يخرجان.. تعلو الإضاءة مع موسيقى.. ليدخل دكتور (نو) وهو عالم أمريكى.. يبدو عليه العجرفة والتأفف.. له ذقن حمراء ويلبس نظارة طبية.. يدخل معه د. طارق ويقف كل منهما وراء منصة استعداداً لإلقاء كلمات الترحيب. يلاحظ أن دكتور طارق يفرك عينيه)
د. نو: متبادلاً ابتسامة مقتضبة ومبتورة مع د. طارق.. دعنى أرحب بك يا دكتور تارك فى وطنك الأكبر أميركا.
ص. مجموعة: (بسرعة) فيفا.. فيفا.. فيفا...
(د. طارق يتلفت فزعاً باحثاً عن مصدر الصوت)
د. نو: فيه حاجة؟
د. طارق: طيب لو سمحت ماتربكنيش (ثم يواصل موجهاً كلامه لطارق) وطنك الأكبر أميركا.
ص. المجموعة: فيفا.. فيفا.. فيفا..
(د. طارق يكرر حركة الفزع)
د. نو: وبعدين بأه؟ كده مش حعرف أكمل خطاب الترحيب.. فيه حاجة؟
د. طارق: لا.. بس هوه فيه حد غيرنا هنا؟
د. نو: لأ.. فيه أجهزة مراقبة بس.
د. طارق: أوكيه.. أوكيه
د. نو: التى درست فى جامعاتها حتى أصبحت عالماً متميزاً
د. طارق: (معترضاً) بس أنا مادرستش هنا يا دكتور. أنا درست فى الاتحاد السوفيتى.
الأصوات: داون.... داون... Down
د. نو: إيه. فيه حاجة؟
د. طارق: لأ.
د. نو: ومع ذلك دعنى أرحب بك على أرض العالم الجديد.. رمز الحرية.
(د. طارق يفرك عينيه)
ودعنى أعتذر لك عن مجيئك إلى هذا المكان معصوب العينين.. يحملك أربعة من رجال الأمن.
د. طارق: لا.. ولا يهمك!
(ويفرك عينيه ويبتسم)

د. نو: اسمى دكتور نو.. عالم طاقة مثلك.. ومن القلائل المسموح لهم الدخول إلى هذا المكان.. فهذا المكان ممنوع دخوله إلا بإذن من البنتاجون نفسه.. ومع ذلك سمح لك بدخوله بمصاحبتى لتعاونك معنا.
(يبتسم كل منهما للآخر ابتسامة مقتضبة مبتورة إذ إن د. طارق طوال تواجده فى المكان تبدو عليه الوسوسة والتوجس.. خاصة أن د. نو بابتسامته المبتورة من الصنف الذى يبدو غير طبيعى)
دعنى أيضا أؤكد لك أن هدفنا من الحصول على هذا السلاح السرى الخطير الذى ينام بداخل هذا الصندوق.. هو الإطلاع على خبايا أسلحة الاتحاد السوفيتى المتطورة..
(يحاول د. طارق أن يعترض فينظر له د. نو نظرة غاضبة تجعله لاينطق)
حتى لا يفاجئنا هذا العدو الاستراتيجى بحرب مفاجئة محتملة.
د. طارق: (رافعاً يده كالتلميذ طلبا للكلمة) ممكن أقول حاجة؟
د. نو: اتفضل.
د. طارق: دعنى أخبرك يا دكتور نو أنه ليس سلاحاً سوفيتيا بل هو سلاح مصرى أصيل.
د. نو: حسناً.. ومع ذلك فسأعتبر أن السوفييت تعاونوا معكم تكنولوجيا حتى خرج هذا السلاح الرهيب إلى الوجود.
(حين يرى أن د. طارق سيقاطعه برفع يده يرفع هو الآخر يده فى وجهه)
د. نو: ماتقاطعنيش لو سمحت.. خصوصاً لما أتكلم عن الاتحاد السوفييتى.
الأصوات: داون.. داون.. Down
د. نو: (ينفعل) نحن لم نغفر لرئيس مصر السابق عبد الناصر تحالفه معه حتى الآن.. رغم رحيله.. فقد أحدث فجوة بيننا وبين مصر.. يحاول الرئيس الحالى السادات سدها قدر الإمكان.. إن ما يضايقنا هو كيف وصل هذا السلاح إليكم رغم أن عملاءنا واستخباراتنا ينتشرون حول العالم؟
د. طارق: (يرفع إصبعه) ممكن أقول كلمة؟
د. نو: حد مانعك؟
د. طارق: هذا السلاح ماوصلناش من حد.. دا موجود عندنا بكثرة!
د. نو: بكثرة؟! أنتم تنون أن تدخلوا مع إسرائيل حرباً عالمية إذن؟!
د. طارق: إحنا..
د. نو: (ينظر له فيصمت) إننى باسم السلام.. وباسم العلم والعلماء.. يسعدنى أن أمنحك وسام الاستحقاق العلمى من الدرجة الأولى.
(يخرجان عن المنصتين ويتقابلان فى الوسط.. يقدم له العلبة.. ينظر فيها طارق فيسحبها د. نو)
ولكننى لن أسلمه لك.. حتى لا يشكون فى أمرك حين تعود.. أو يخطفك أعداءنا فى الجو.. شكراً.
د. طارق: شكراً.
(ويخرج عن المنصة متجهاً نحو الصندوق ولكن د. نو يمسك به)
د. نو: رايح فين؟
د. طارق: حافتح الصندوق.
د. نو: بدون احتياطات.
د. طارق: المسألة مش محتاجة احتياطات...
د. نو: (ينظر له بإعجاب) أنت شاب شجاع.. أنت بتفكرنى بجنود الألمان فى الحرب العالمية الأخيرة لما كانوا يحطوا أنفسهم قدام الموت.. كانوا يركبوا الطوربيد وهو متجه نحو سفن الأعداء وهم عارفين إنه هاينفجر بيهم.. أنا أحيى شجاعتك يا دكتور طارق.
د. طارق: (خائفاً) أنا خايف السلاح بعد كل دا يطلع مش قد كده!
د. نو: (مبتسماً) لا يا دكتور طارق.. حتى لو كان قد عقلة الصباع.. العبرة مش بالحجم.. مش بقد كده ولا قد كده.. ما أنت عالم وعارف أن أصغر جزء فى المادة وهو الذرى هو اللى بيطلع منه ساعة الانفجار جحيم!
د. طارق: لأ.. مقصدش الحجم.. أنا أقصد.. لو سمحت سيبنى افتح الصندوق.. لأنى حاسس إن المسألة دى مش هاتعدى على خير.
د. نو: لا.. عملية فتح الصندوق هايتولاها جنرال متخصص.
د. طارق: جنرال؟
د. نو: أيوه.. دكتور جنرال.
د. طارق: لكن المسألة ماتستاهلش يا دكتور نو.. دا ممكن يفتحه أى شاويش.
د. نو: اتفضل يا دكتور B.T.4.XX72
(يدخل إنسان آلى قصير شبه مربه يحمل على رأسه مستطيلاً تتذبذب فيه الإضاءة وهو يشبه قزماً تصدر عنه إشارات ضوئية حسب حالته الانفعالية.. من الأصفر الذى يعبر عن الدهشة إلى الأحمر العصبى.. الروبوت يذرع المكان ذهاباً وإياباً دون النظر إلى الصندوق)
د. طارق: ماله رايح جاى كده؟
د. نو: قلقان.
د. طارق: من إيه؟
د. نو: مسئولية. ممكن أى غلطة بسيطة السلاح ينفجر يضيع الولاية كلها.
(يتوقف الروبوت وتتوالى الإضاءة فى رأسه بين عدة ألوان)
د. طارق: هوه وقف ليه؟

د. نو: بيشحن.. بيراجع الذاكرة.. هوه متبرمج على كل أنواع أسلحة الدمار الشامل.. النووية والكيماوية والبيولوجية..
د. طارق: لكن الصندوق مافيهوش..
د. نو: (يقطع كلامه) من فضلك.. سيبه يفكر.
(ثم للروبوت) جنرال B.T.M.هل هناك مشكلة؟
الروبوت: نو.. دكتور نو.
د. نو: (مبتسماً) عبقرى.. شفت. عارف اسمى.. ما هو اسمى متبرمج جواه دا كان ليفتنانت لحد قريب حصل على رتبة جنرال من شهر واحد.. دخل حقل ألغام مليان ألغام.. وطلع منه سليم.. قدر يحدد أماكن الألغام تحت الأرض بمجرد جسها برجليه.
د. طارق: ممكن يتأجر؟
د. نو: لمين؟
د. طارق: لمصر.؟. إحنا عندنا اتنين مليون لغم فى الصحرا الغربية من بقايا الحرب العالمية.
الروبوت: (يضئ بالأحمر) عاوز أركز.. مش عاوز صوت.. ماتلخبطونيش أنا جاى أفحص السلاح اللى جوه الصندوق هنا ولا هاروح أشوف الألغام اللى فى الصحرا هناك؟
(ثم تعود الإضاءة إلى الأبيض)
(د. نو يضع إصبعه على شفتيه طلباً للصمت من د. طارق)
(الروبوت يقترب من الصندوق ويقف أمامه)
د. طارق: هوه بيعمل إيه؟ دا زى ما يكون بيصلى على واحد ميت!
(الروبوت يومض باللون الأصفر)
د. نو: (همسا لطارق) واضح إنه ماشافش سلاح بالشكل ده قبل كده؟
د. طارق: وهو لسه شافه؟
د. نو: شافه بس بصورة مش كاملة.. ماتنساش إن له قرون استشعار حساسة.. بتحس عن بعد.
(الروبوت يومض باللون الأحمر)
وطى صوتك أحسن بأه عصبى.
د. طارق: (للروبوت) آسف يا جنرال.. آسف يا جنرال.
الروبوت: (شاخطاً) اسكت.
د. طارق: حاضر.
(الروبوت ينحنى على الصندوق ليفتحه.. ينجح بعد عدة محاولات ينظر للداخل.. ثم يقف.. يعيد النظر لما بالداخل الصندوق.. ثم يقف ويومض باللون الأصفر)
د. طارق: هوه ماله؟
د. نو: مش عارف.
(ذبذبة اللون الأصفر تزداد مع نظر الروبوت مرة أخرى داخل الصندوق)
(الروبوت ينحنى ويمسك الشومة فى يده ويقف.. وبمجرد رؤية د. نو لها يختبئ بسرعة خلف المنصة.. مما يدهش د. طارق)
د. نو: (محاولا تنبيه طارق) انزل.
(دون تفكير ينزل مختبئاً خلف المنصة حتى مستوى عيونهما)
(الروبوت يفحص الشومة من أسفل وأعلى ويقلبها على كل الاحتمالات)
د. نو: (لطارق) كل دى رؤوس نووية؟
د. طارق: فين؟
د. نو: المعدنية.. اللى بتلمع دى؟
د. طارق: (وقد أحس بورطة) ممكن ترجعونى المطار لو سمحتم؟
د. نو: ليه؟!
الروبوت: ما هذا؟
د. طارق: هذا...
د. نو: سيبه.. مابيسألكش.. دا بيسأل نفسه.
د. طارق: أنا بساعده.
الروبوت: (بعصبية وهو يضئ بالأحمر) لا أريد مساعدة من أحد.. هذا الجسم الغريب لا توجد به أى فتحات؟ أين فتحته؟
د. نو: (منبها طارق) بيسألك. جاوب.
د. طارق: بتسألنى؟
الروبوت: لأ.
د. طارق: (لدكتور نو) شفت؟
الروبوت: ما هذا؟
د. طارق: (لدكتور نو) بيسألك أنت. ساعده.
د. نو: هل هو سلاح نووى؟
الروبوت: نو.
د. نو: هل هو كيماوى؟
الروبوت: نو.
د. نو: هل هو بيولوجى؟

الروبوت: نو.
د. نو: إمال إيه اللى فى إيدك دا يا جنرال؟
الروبوت: دى مرزبة.
د. نو: مرزبة!
د. طارق: (**صائحاً**) عبقرى.. عبقرى.. إيش عرفه.. دا الاسم العلمى للشومة عندنا فى مصر!
د. نو: وإزاى بيعمل السلاح دا يا جنرال؟
الروبوت: تعال أوريك.
(يخرج د. نو من مكمنه قاصداً الروبوت)
(يسرع د. طارق إليه ويمسكه)
د. طارق: لأ.. ماتروحش.
د. نو: (**غاضباً**) ماتمنعنيش من فضلك. أنا مكلف بتقديم تقرير كامل عن السلاح ده! سيبنى أعرف طريقة عمله.
الروبوت: تعال.
د. طارق: ماتروحش.
د. نو: بقولك سيبنى.
الروبوت: تعال.
د. طارق: طاوعنى ماتروحش.
(ينفلت منه د. نو.. ويذهب للروبوت)
الروبوت: عاوز تعرف بيعمل إزاى؟
د. نو: من فضلك.
الروبوت: كده **(يرفع الشومة ويهبط بها على رأس د. نو فيتهاوى ويسقط على الأرض).**

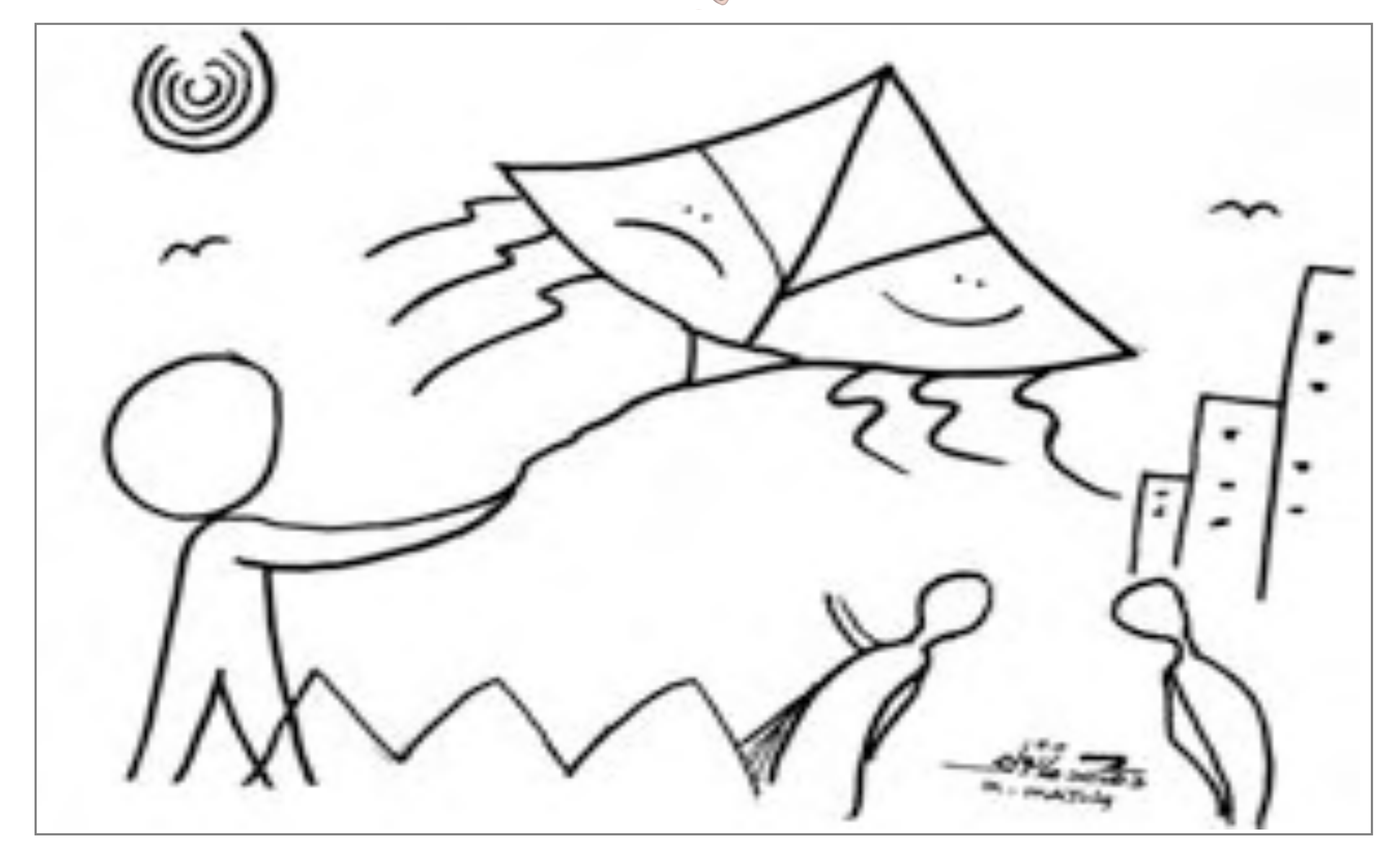
إظلام

المشهد الخامس

سجن/ أمريكا

فى الملحق الخارجى للزنزانة.. حارس يتمشى.. يصل حتى الباب الموصل للزنزانة ثم يعود حتى النافذة الصغيرة التى يدخل منها الضوء
يدخل إلى المكان جو.. الحارس يحييه ويتنحى جانبا

جون: (**للحارس**) خرج النهارده من زنزانته.
الحارس: نو.. سير No Sir
جون: مخرجش خالص؟
الحارس: نو.. سير No Sir
جون: شوفه ألا يكون مات.
(يتحرك الحارس تجاه باب الزنزانة ويطل من الفتحة الصغيرة الموجودة بها ثم يعود)
الحارس: بيتمشى وهو بيغنى سير.
جون: بيغنى؟
الحارس: ييس سير.
جون: بتتكلم معاه.
الحارس: نو.. سير.
جون: مابيطلبش منك حاجة؟
الحارس: لأ.
جون: أكل زيادة مثلاً.
الحارس: لا.. دا بيرجع الأكل.
جون: مضرب عن الطعام؟
الحارس: لأ. هوه بياكل وجبة واحدة.. كل يوم مع الغروب.
جون: ليه؟ اشمعنى مع الغروب؟
الحارس: مش عارف.
(يدخل راى منفعلاً)
راى: (**للحارس**) أكلته النهاردة؟
الحارس: ييس. سير.
راى: بتأكله ليه؟
الحارس: وجبة واحدة.
راى: (**زاعقاً**) ما ياكلش خالص.. يشرب ميه بس وبق واحد.
الحارس: ييس . سير.
جون : يموت يا راى.. ولو مات هانعرف الحقيقة منين؟
راى: شهرين دلوقت استجوابات وكل مرة يتوهنا.. دا خدعنا.. يجيب لنا عصاية على أنها سلاح الشوما ويخلينا نحطها فى تابوت خاص محصن بالرصاص وهى مجرد عصاية؟ يسخر مننا كأننا أطفال؟ ولا د. نو واللى حصل له.
جون: (**يهز رأسه**) د. نو.. مسكين.
راى: خلاه فقد النطق.
جون: نزلة المرزبة على نافوخة كانت تقيلة.
راى: دا غير الذعر اللى بيجيله كل ما يشوف شجرة ناشفة.. ولا عكاز.. أنا شايف نزود جرعة التعذيب للمجرم اللى جوه ده عشان يعترف.. أنا مابنامش راجعت كل خطابات الرئيس السادات من يوم ما مسك الحكم لحد آخر خطاب.. كل الخطابات راجعتها من سنة سبعين لحد 73.. عشان أوصل لحاجة عن السلاح الخطير ده.. ماوصلتش.. المفوض أكون النهارده فى إسرائيل.. عشان أحضر عيد كيبور مع زوجتى. مارحتش.
جون: مارحتش ليه؟
راى: أروح إزاى؟ إيش ضمننا إن الضربة المصرية مش هاتفاجئنى هناك.. أنا متوقع الضربة فى أى لحظة مادام. امتلكوا السلاح المدمر ده. إيه اللى يمنعهم؟ ماسمعتش رئيسهم وهوه بيقول فى خطاب من خطاباته عن أعداؤه فى الداخل: هافرمهم؟ عارف يعنى إيه يفرمهم؟ يعنى يخليهم كفتة.. إذا كان هايفرم اللى فى الداخل فما بالك بأعدائه اللى فى الخارج.. ولا المصيبة التانية اللى اسمها الإيكترون.
جون: إيه الإيكترون ده؟
راى: اسمع.
(يخرج من جيبه راديو كاسيت ويديره)
ص. السادات: أنا مش ححارب إلا لو كل عسكرى من أولادى العساكر بقى معاه الإكترون بتاعه.
راى: سمعت؟ (**يوقف التسجيل**) هوه يقصد الإليكترون طبعاً.. بس جزة سنانه كلت حرف اللام.. أنا متأكد إن الاكترون ده له علاقة بالشوما.. احتمال يكون هوه المفجر بتاعها **(يولول متحركاً فى المكان)** دى حرب نيو اليكترونية بأه.. حرب نيو اليكترونية.. أمريكا ساكتة ليه؟ ومجلس الأمن ساكت ليه؟
جون : لازم نتأكد الأول يا راى.. لازم نحصل على معلومات سليمة.
راى : هاته.. أنا هاجيبه.. هوه دا اللى عنده المعلومات.
(يتجه نحو باب الزنزانة ويفتحه وينظر داخله)
تعال.. أنت بتغنى؟ تعال
(بعد لحظات يخرج د. طارق.. ذقنه طويلة نوعاً ما.. خطواته بطيئة.. يضع كفه على عينيه ليتحاشى النور)
جون: أنت كويس يا دكتور طارق.
طارق: الحمد لله.
جون: أكلت مستر طارق؟
طارق: أيوه.. فطرت المغرب.
راى: ماتقوللوش يا د. طارق.. ماتناديهوش باسمه.. دا سجين.. ناديله برقمه فى السجن.
جون: للأسف مفيش غيره هوه لوحده فى السجن.
راى : وكمان مقعدينه فى سجن طويل عريض لوحده؟..
(**لد. طارق**) بص لى هنا. كلمنى.. تعرف إيه عن الإلكترون وإيه علاقته بالشوما؟
طارق : العلاقة اللى أعرفها بين الاتنين إن الشوما مكونة من ذرات.. والذرات جواها اليكترونات..
راى: يعنى فيه علاقة؟ يعنى فيه حرب؟
جون : استنى يا راى.. نفهم الأول.. يعنى الشومة جواها الإلكترون؟
طارق: كل شىء جواه اليكترونيات.
راى: شفت.. بيتوهك إزاى؟ دا مدرب.. دا مؤكد بيشتغل فى المخابرات المصرية.. وهمه حاطينه فى طريقنا عشان يضللنا.. وبدل ما نصيده إحنا هو اللى صادنا.. ماسمعتش كان فرحان إزاى أول ما نزل من الشوال المعونة وشاف ليزا.. جرى عليها وقال لها .. kiss me فيه واحد مخطوف ومحطوط فى شوال ينزل منه يتحرش بواحدة مايعرفهاش؟! أنت مخابرات؟
د. طارق: أنا مواطن مصرى عادى.
راى: ومالك هادى كدا ولا كأنك فى سجن؟ ولا كأنك خايف؟
د. طارق: أنا مش قادر أركز لأنى صايم.
راى: صايم بمناسبة إيه؟
د. طارق : بمناسبة رمضان، إحنا النهارده عشرة من رمضان.. ودا شهر الصيام عندنا.. عشان.. كده باكل وجبة واحدة ساعة المغرب.. والحارس بيجيب لى الأكل كل يوم فى الميعاد بالظبط.. وأنا بوجه الشكر ليكم ولإدارة السجن على المعاملة الكريمة دى!
راى: (**منفجراً**) بتعاملوه كمان معاملة كريمة؟ دا بدل ما تعذبوه.
جون : التعذيب مش هايجيب نتيجة.. أنا درست تركيبة الإنسان المصرى.. التعذيب مش هايفيد معاه وممكن يجيب نتيجة عكسية.
د. طارق: صح.
راى: (**زاعقاً**) اسكت أنت.
د. طارق: حاضر.
جون: أنا حخاطب فيه الضمير.
د. طارق: صح.
راى: اسكت.
د. طارق: حاضر.
راى: (**لجون**) مين قالك إن ده عنده ضمير؟
جون: بريستيد.
راى: مين بريستيد؟
جون: بريستيد فى كتابه (**فجر الضمير**) بيقول.
راى: (**زاعقاً**) ماتستعرضليش معلوماتك مستر جون.
جون: (**محتداً**) سيبنى أتكلم مستر راى.. أنا لى أسلوبى فى الحصول على المعلومات.
د. طارق: يا جماعة.. بالراحة.
(ينظر له راى نظرة نارية)
حاضر.. حاضر.
جون: بريستيد بيقول إن الضمير اتكون أول ما اتكون فى مصر عند المصريين يعنى المصرى الأول واحد فى التاريخ اتكون عنده الضمير.. واستقر جواه.
راى: دا كان زمان.. دلوقت لأ.. دلوقت ضميره نايم.
جون: لو كان نايم.. نصيحة.
راى: ممكن الحرب تفاجئهم فى إسرائيل وأنت لسه بتصحى ضميره.. أنا لسه مسددتش تمن البيت.. عايز تصحى ضميره علقة ووصله بالكهربا.
د. طارق: ياريت.. أموت شهيد.. وف رمضان كمان.. أبقى ضمنت الجنة.
جون : شفت آهى دى التركيبة المصرية اللى بقولك عليها.. أنت قريت كتاب "عصر الشهداء فى مصر" للأب متى أسخيلوس؟
راى : منفجراً ماقريتهوش ومش حقراه.. أنا مابقراش كتب.. أنا راجل عملى بتكلمه عن الضمير! ودا لو عنده ضمير كان خلى دكتور نو.. يفقد النطق.
د. طارق: (**بهدوء**) أنا حذرته.
راى : أنا حجيبهوله وحواجهه بيه.. حواجهه بالضحية.
(يتجه راى إلى الباب الخارجى)
ليزا.. دكتور.. نو.. من فضلكم تعالوا!
(يظهر د. نو مسحوباً فى يد ليزا متردداً لا يريد أن يدخل)
ليزا: ماتخافش دكتور.. ادخل.
(د. نو يجول ببصره فى المكان حتى يرى د. طارق فيتراجع)
د. نو: نو.
(ويتجه إليه راى ويسحبه)
راى: تعال.. وريه اللى عمله.
د. نو: (**متراجعا**)
ليزا : ماتخافش يا دكتور.. ماتخافش.. مفيش معاه حاجة.
راى: (**لدكتور طارق**) ارفع إيديك فوق.
(**دكتور طارق يرفع يديه**) شفت دكتور نو مفيش حاجة معاه.
ليزا : ماتزعلش.. أنا هارفع لك دعوى فى محكمة العدل الدولية.
(د. نو يغطى رأسه بكلتا يديه)
راى: (**لد. طارق**) بص كده لدكتور نو.. شايف شكله بقى إزاى؟! أنت عارف الرأس دى متكلفة كام؟ دى بيصنعوا فيه من أيام ما كان جنين عشان يطلع فى الآخر .. genious تيجى أنت فى خبطة واحدة من مرزبتك البدائية تقضى على علمه. على حضارة عالم كبير بالشكل دا؟ ترجعه جنين تانى؟
(د. نو يهز رأسه مبتسماً كأنما قد أعجبه الكلام.. لكن يبدو كالأبله بشكل ما)
د. طارق: (**بهدوء**) أنا حذرته.
جون : مستر طارق.. إحنا بنخاطب فيك دلوقت ضميرك.
ليزا : د. طارق.
د. طارق: نعم.
ليزا : جربت الحب؟
د. طارق: جربته.
ليزا : إيه رأيك فيه؟
د. طارق: أجمل شىء فى العالم.
ليزا : مفكرتش تتجوز؟
د. طارق: فكرت.
ليزا : وما اتجوزتش ليه؟
د. طارق: مش فاضى زى ما قلت لك فى مصر.
ليزا : لكن طبعاً تتمنى تتجوز.
د. طارق: أكيد.
ليزا : عشان تجيب أطفال صغيرين جمال.. تمام؟
د. طارق: تمام.
ليزا : تتمنى الأطفال دول يعيشوا ولا يموتوا؟
د. طارق: يعيشوا طبعاً.



ليزا: عايز الأطفال دول يعيشوا ولا يموتوا؟
د. طارق: محتاجين إيه؟
ليزا: محتاجين أمان وسلام.
د. طارق: تمام.
ليزا: هوه دا اللى بنسعى له.. الأمان والسلام.
د. طارق: وأنا معاكم.
ليزا: إيديك فى يدى.
(يعطيها كفه فتأخذها فى كفها)
قول معايا.. باسم الصداقة الأمريكية المصرية.
د. طارق: باسم الصداقة الأمريكية المصرية.
ليزا: وباسم المعونة الأمريكية لشعوب العالم.
د. طارق: وباسم المعونة الأمريكية لشعوب العالم.
ليزا: وباسم المحبة والسلام.
د. طارق: وباسم المحبة والسلام.
ليزا: اعترف أمام العالم.
د. طارق: اعترف أمام العالم.
ليزا: وأمام الله.
د. طارق: وأمام الله.
ليزا: بأننى مذنب.
(يسحب يده بسرعة من يدها)
د. طارق: أنا مش مذنب.
ليزا: ما أنت ماسمعتش بقية كلامى. هات إيدك.
د. طارق: لأ.
ليزا: اسمع بقية الكلام.
(يعطيها يده فتضعها فى يدها)
بأننى مذنب.
(طارق يسحب يده بسرعة ويتراجع)
د. طارق: هوه فيه إيه؟ عاوزين تعدمونى ولا إيه؟ أنا ماأذنبتش.. أنا غير مذنب أنا واحد كان ماشى فى الشوارع وانتواخطفتوه.. انتو المذنبين أنا.. أنا مش خايف منكم ولا خايف م الموت.. أنا بس مش عاوز أموت من غير ما حد يسمع صوتى.. أنا عملى كان كله للخير مش للشر.. للسلم.. مش للحرب.. صحيح بشتغل فى مؤسسة الطاقة النووية.. لكن عملى هو إنتاج الطاقة.. مش إنتاج القنابل.. انتوا اللى أشرار.. انتوا اللى بتعملوا من أجل الحرب.. انتوا اللى بتخزنوا الموت والدمار فى وشنا.. مخزون القنابل اللى عندكم يكفى لتدمير العالم مئات المرات.. بينما العالم حواليكم جعان وأطفاله بتموت بالملايين كل يوم وكل ساعة. صوت القنابل اللى بتفجروها فوق الأرض وتحت الأرض مغطى على صوت البؤساء اللى مش لاقيين ياكلوا ولا يشربوا.. انتوا المذنبين إحساسكو بالذنب هوه اللى بيخليكو تحاكمونى دلوقت.. بتحاكمونى ليه؟ وتحاكمونى على إيه؟ حاكموا نفسكم قبل ما تحاكمونى.. حاكموا نفسكم قبل ما تحاكمونى.
جون: (بعد لحظات صمت) أجيب لك ميه؟
د. طارق: (بحسم) لأ.
ليزا: أجيب لك أنا.
د. طارق: (بحسم) لأ.
(راى يحاول ترك مكانه متجهاً نحو طارق فى ضيق ولكن د. نو يتشبث بملابسه)
د. نو: (همهمة)
راى: (لليزا) مسز ليزا.. لو سمحتى.. تعالى مع دكتور نو.. أنا اللى حاتفاهم معاه.
(تتجه ليزا نحو الدكتور نو.. بينما يتجه راى نحو د. طارق بهدوء يمد كفه إلى د. طارق)
إيدك فى إيدى.
د. طارق: (بحسم) لأ.
راى: أنا بمد لك إيدى للسلام.
د. طارق: مفيش سلام بينى وبينك.
(وبينما يد راى لا تزال ممدودة والصمت يغلف المشهد يتسلل د. نو.. ويضرب د. طارق على رأسه ويعدو مسرعاً لمكانه متواريا خلف ليزا)
(راى يقبض كفه فى عصبية)
راى : أنت بتحكم على نفسك بالإعدام.. وتذكر كويس إنك خارج من بلدك بجواز سفر مزيف.. باسم واحد تانى.. بجواز إحنا اللى عاملينهولك يعنى لو مت دلوقت.. محدش حايحس بك.. وهاتعتبر مفقود.
(د. طارق.. صامت لايرد)
(يقترب منه جون)
جون: تحب تسمع موسيقى هادية؟
طارق: لأ.
راى: (صارخاً مدبدباً بقدميه) أنت بتدلعه؟
جون: ولا تحب تسمع إذاعة بلدك؟
طارق: ياريت.
جون: (لراى) هات الراديو يا راى؟
راى: ليه؟
جون: هاته بس.
راى: لا يمكن أريحه.
جون: خليك رلاكس يا راى.
ليزا: إديله الراديو يا راى.
راى: بضيق خدى.. وريهلوله.
ليزا: خد بالك من د. نو.
راى: (ناظرا لدكتور نو بقرف وكأنه عبء عليه) أهلا د. نو.. ماتلزقش فى جامد كده.
(د. نو.. يبتسم له فى بلاهة ويربت على كتفه)
جون: (يفتح الراديو على موسيقى التانجو ويضعه على مقعد مجاور)
إيه رأيك فى الموسيقى دى؟ جميلة؟
(د. طارق يهز رأسه موافقاً)
(تقترب ليزا مبتسمة من طارق مادة ذراعيها)
ليزا: ممكن ترقص معايا؟
(يهز رأسه بالنفى
ليزا تلف ذراعيها حول خصره وتراقصه بالقوة وهو لا يجاريها)
شيئا فشيئاً يترك د. طارق نفسه لها ويرقصان معا رقصة بطيئة (**سلولى**) وهو يخفض رأسه خجلا لكنه يرقص مع بداية أغنية فريد الأطرش.. يا زهرة فى خيالى.. وما أن ينتهى المقطع الأول من الأغنية حتى يندفع راى منتزعا ليزا من طارق منهالاً عليه بالضرب..
راى: دا مش هييجى إلا بالقوة.
(ويظل راى يضربه وهو مستسلم له.. يقع وينهض ويقع وينهض.. دائراً فى المكان كله.. حتى يتهاوى على الأرض ولا ينهض.. فيكف راى عن ضربه.. يلتقط كل منهما أنفاسه والباقون صامتون.. بعد لحظات يقف د. طارق منتصباً وهو متعب يترنح فى المكان)
د. طارق: أنا حعترف.
(ومع موسيقى ناعمة تنطلق من الراديو يبدأ الدكتور طارق يتحدث بصوت ضعيف)
أنا فعلا خدعتكو لما قلت لكم إن الشوما هى اللى كانت جوه الصندوق، لأ مش هى دى الشوما اللى يقصدها الرئيس فى خطابه.. الشوما الحقيقية سلاح تانى سلاح سرى.
(تتغير الموسيقى إلى شكل حالم كذلك يكتسى صوته بنبرة حالمة وينظر للبعيد ويبدو كما لو كان يتحدث عن شىء خيالى)
شوما كلمة فرعونية قديمة.. بمعنى الحق والعدل.. طاقة روحية عالية بتتخلق فى الإنسان فى مواجهة الظلم، طاقة مش ممنوحة لكل إنسان ولا موجودة عند كل الشعوب.. موجودة عند الشعوب اللى لها تاريخ.. بس وحضارة بس الطاقة المختزنة فى الصدر عبر العصور.
راى: هو بيتكلم عن إيه؟
ليزا: مش عارفة.
راى: بتتكلم عن إيه؟
جون: مش عارف.
راى: (يواجه طارق) بتتكلم عن إيه؟
طارق: (يواجهه) بتكلم عن الروح المصرية.. القوة اللى بتخلى الكل فى واحد ساعة الجد.. بتكلم عن قوى الأسلحة اللى بتملكها مصر.. واللى انتوا عارفين حقيقتها وخايفين منها.. بتكلم عن الشوما الحقيقية.
(فجأة تتحول الموسيقى الصادرة إلى موسيقى عسكرية ويسمع البيان التالى)
ص. المذياع: بيان هام.
تمكنت القوات المصرية من عبور قناة السويس إلى الضفة الأخرى اليوم فى اتجاه العدو..
(راى يضع يديه على أذنيه غير مصدق ويبدو الذهول على الجميع فى مقابل الفرحة على وجه طارق)
راى: (صارخاً) إزاى؟ إزاى؟ إزاى هدوا خط بارليف اللى لا يمكن هدمه إلا بالقنبلة الذرية.
د. طارق: (صائحاً) الشوما.
راى: **(يهذى)** لا.. لا.. الزئبق الأحمر.. الجن.
د. طارق: الحق.
راى: الزئبق الأحمر.
طارق: العدل.
راى: الجن.
طارق: الروح.
راى: الشوما.
د. طارق: الشوما.
(تعلو الموسيقى مع دخول أغنية رايحين.. رايحين.. شايلين بإيدنا سلاح راجعين.. راجعين.. شايلين رايات النصر باسمك يا بلدى... إلخ)

إظلام

أوسكار وايلد.. فيلسوف المسرح

أوسكار وايلد (6 أكتوبر 1854 - 30 نوفمبر 1900) مؤلف مسرحي وروائي وشاعر أنجلو - إيرلندي يعد واحداً من أهم وأشهر كتاب المسرح الإنجليزي.. أحتفل العالم منذ أيام بذكرى رحيله.. وفي هذا الملف لمحات عنه ومقالات له.

ترجمة وإعداد:
أحمد شهاب الدين



• وافق الفنان على الحجار على بطولة عرض مسرحى من إنتاج قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية وذلك حسب تأكيد رئيس القطاع المخرج شريف عبد الطيف الذى قال إنه سيعلن تفاصيل المسرحية خلال الايام القادمة.

• ارتبطت شهرة أنوى كذلك بالسينما حيث أعد مع زوجته سيناريو قصة سينمائية هى بنفسج بدرهمين.

ثلاثة أسابيع من الراحة شحنت البطارية

أوسكار وايلد حياته وآراؤه :

أوسكار وايلد 1854- 1900 احتفل العالم فى اليوم الثلاثين من نوفمبر الماضى بذكراه ذلك الأديب والروائى والمسرحى الذى حقق شهرته سريعا فى مسرحية " أهمية أن تكون آرنست " التى كتبها فى خريف 1895 فى ضاحية (ورذنج) بمقاطعة سكس بالمنزل المرقم (5) فى شارع اسبلايند، فقد كان فى رحلة لقضاء فترة راحة، وهناك انفتحت شهيته على التأليف وكتب هذه الملهاة فى ثلاثة أسابيع ... احتضن المذاهب الجديدة فى الأدب مثل الرمزية ، وكان ينقم على الواقعية وأصحابها كتب مسرحيات كثيرة منها "مروحة السيدة وندرمير"1892 و"امرأة بغير أهمية" عام 1893 و"زوج مثالى" عام 1895 ، وكتب للعديد من الصحف مقالات بث فيها روحه الفاتنة فى سخرية أو الساخرة فى فتنة كان يتمتع بروح حساسة قلقة وفى مجتمع متزمت وشكلى مثل بريطانيا استطاع أن يكشف وجهه القبيح بكتاباته ، ولكنه اتخذ من السخرية والفكاهة دينا له نحو العالم ، وديدنا له فى كتاباته ، وأوسكار وايلد يقدس العاطفة والشهوة وسبيله إلى الحقيقة يجب أن يمر بهما يقول أوسكار : " سر الحياة هو شفاء النفس عن طريق الحواس وشفاء الحواس عن طريق النفس " ويضع المجتمع دائما فى مقابل الفرد فى حواسه وشهواته قبل أن يكون فى عقله يقول :" الحواس ما بقيت على حالها الحيوانى الأول إلا لأن المجتمع أجاعها وأذلها وسامها سوء العذاب بدلا من أن يجعل منها سبيلا إلى روحية جديدة قوامها تذوق الجمال بالفطرة " ولذلك فإن أوسكار حينما يفكر فهو يفكر بحواسه وانفعالاته يقول : "الانفعال يجعل العقل يفكر بطريقة دائرية " ويقول : " كل حالة من حالات العقل لها ما يقابلها فى عالم الحواس" لذلك فنظرته للحياة والفن خاضعة لانفعالاته وحواسه فهو متقلب دائما –وكان يجاهر بتقلبه ذلك على أنها صفة إنسانية أصيلة –يرى أوسكار أنه لاوجود للحقيقة الموضوعية فالحقيقة بصفتها ذاتية ومادامت هى ذاتية فهى خاضعة للحواس ؛ لذا نجده يحوى آراء غريبة عن الخير والشر والفن والجمال ، ولكن غرابتها تلك تحوى لذة وطرافة فيقول عن الشر " الشر الوحيد فى هذا العالم هو الملل ..والملل هو الخطيئة الوحيدة التى لا تغتفر " وعن الخطيئة يقول متحديا التراث الكهنوتى المسيطر على المجتمع البريطانى حينها : "جميع الخطايا جوهرها العصيان" وهو يذم العلم ويمتدح الجهل قائلا : " العلم يفسد كل شىء فاحتفظ بهذا الشك لأن فى الشك سحرا خاصا وقليل من الضباب يزيد جمال الحياة" ويقول عن الخير والهداية : "الخير هو انسجام الإنسان مع نفسه والفوضى هى اضطرار الإنسان للانسجام مع الغير " وأوسكار يرى أن الشر والبؤس لازمة إنسانية ولا أمل فى الإصلاح يقول : "يكفينى من الإصلاح مجرد التفكير الفلسفى فيه" أما عن الناس والحياة الاجتماعية يقول : "لا سبيل إلى اكتساب قلوب الناس إلا بأن تكون من الأوساط التافهين" وهو يضع الحياة الواقعية مقابلة للخيال –ولعل هذا الرأى يكشف سر هجوم أوسكار على الواقعيين –يقول أوسكار : " الحياة الواقعية قوامها الفوضى أما الخيال فمنطقى ومرتب فالخيال هو الذى يجعل الندم يتبع الخطيئة والخيال هو الذى جعل لكل جريمة أحلامها المزعجة وفى الحياة اليومية ينجو الأشرار من العقاب ، ويضيع على المحسنين الثواب ويجنى الأقوياء ثمار النجاح ،أما الضعفاء فلهم الخيبة وسوء المآل ، وهذه قصة الحياة " لذا نراه يهدم نظرية أرسطو عن المحاكاة و يردد قوله الأثير دائما " الفن لا يحاكى الطبيعة وإنما الطبيعة هى التى تحاكى الفن " لقد عرف أوسكار وجه الحياة القبيح ولكنه –على النقيض من معاصريه –كان يرى القبح والتفاهة والسطحية من لوازم الحياة وأدرك عبثية الإصلاح والتغيير فى حين كان ينفذ عميقا داخل الروح الإنسانية فيرى ماتتسم به من حيوية وجمال فلم يجد غير الفن خلاصا للإنسان لذلك كان ينقم على الواقعيين أمثال آبسن وشو أنهم أدخلوا الواقع القبيح إلى عوالم الفن الساحرة والآسرة ؛ فأفقدته تعويذته وجاذبيته ؛

استطاع بمقالاته الساخرة أن يكشف الوجه القبيح للمجتمع البريطانى



سر الحياة هو شفاء النفس عن طريق الحواس

ليغدو على يد الواقعيين مرآة تعكس وجه الحياة القبيح – برأى أوسكار وايلد –ورغم إعجابه الشديد بشيكسبير إلا أنه –كما سنرى فى المقالات المترجمة –لم يغفر له تلك اللمسات الواقعية فى مسرحه .

عن صحيفة بول مول :

صحيفة مسائية تأسست فى 7 فبراير عام 1865بلندن يمتلكها جورج موراى سميث وكان أول محرر لها فريدريك جرينوود أصبحت مسائية فى عام 1923 . وبول مول اسم شارع بلندن يحوى العديد من الأندية للطبقات الثرية والمرفهة ، وهى أول صحيفة يكتب بها برنارد شو بانتظام، وشارك فيها الكثير من كبار الكتاب مثل أنتونى ترولوب ،فريدريك إنجيلز ، أوسكار وايلد ،روبرت لويس ستيفنسون ، السير سبينسر والبول ، آرثر مارتن ونشرت قصص شيرلوك هولمز وآلة الزمن لويلز ، والمقالات التى قمنا بترجمتها لأوسكار وايلد صدرت فى تلك الصحيفة .

يتحدث أوسكار فى هذه المقالات عن المسرح الذى يعرض ، ويتحيز له على حساب المسرح المقروء ، ويعيب على أهل زمانه اهتمامهم بشيكسبير الشاعر أكثر من شيكسبير المسرحى ، وحتى نفهم ماينتقده أوسكار فى تجاهل المسرحيين للأدوات المسرحية والتقنيات الحديثة فى تجسيد عروض مسرح شيكسبير ، وفى طريقة أداء ممثليه علينا أن نطل إطلالة بسيطة على طريقة عرض شيكسبير لمسرحياته ، والتطور الذى حصل فى المدة الزمنية التى تفصل بينه وبين أوسكار فلقد كانت خشبة المسرح الإليزابيثى تتوسط الجمهور المشاهد وكان السقف مكشوفا والأرضية ليس فيها مقاعد معدة للمتفرجين الفقراء ماديا ، وبينما كانت القاعات تؤمن أسباب الراحة للأغنياء ماديا و الجزء الأمامى كان عبارة عن منصة يعلوها سقف يستند إلى أعمدة، ويعلو ذلك السقف غرفة عليها علم يرفرف منها يعلن البواق بداية العرض المسرحى أما الخشبة فكانت مكشوفة من الخلف ذات باب أو أبواب يستخدمها الممثلون للدخول والخروج ، وقد شرحت د فاطمه موسى ذلك بما سنلخصه :

ا/ كان مسرحاً مفتوح السقف يعتمد على ضوء النهار.

ب/كان التمثيل يدورعلى منصة عالية يحيط بها النظارة من ثلاث جهات .

ج/ كان المسرح خالياً من المناظر والستائر ..

وما يهمنا فى تلك المسارح المسرح الذى يعرض فيه شيكسبير وهو مسرح " الجلوب " الذى بنى عام 1599 حيث كانت خشبة المسرح تبرز نحو المتفرجين عدة امتار ،ويبدو انه كانت هناك فتحة ذات ستارة فى الخلف يمكن استعمالها لبعض المشاهد ، وشرفة فى الأعلى تستعمل للتمثيل عند الحاجة ، كما فى مشهد الشرفة فى (روميو وجوليت)عليسبيل المثال ، أما خلف خشبة المسرح فكانت غرفة ملابس الممثلين ،وكان المخزن تحت خشبة المسرح مع باب فى الارضية لخروج الأشباح والشياطين .

وكان المشاهدون يجلسون فى الشرفات أو يقفون فى الفضاء على الجوانب الثلاثة (حيث يدفعون أجور أقل من الميسورين)

(وكان يعد المشاهد الذى يقف فى الوسط قريباً من خشبة المسرح من ضمن اكثرالمشاهدين صخباً والاقل ذكاءَ بين الجمهور)

أما بالنسبة للتقنيات المسرحية –التى ينتقد أوسكار وايلد عدم تطور المعدين لهذه النصوص فى استخدام التقنيات الحديثة – فيؤكد لويس فارجاس فى كتابه (المرشد الى فن المسرح الدراما)على ما يلى: لم تكن هناك مناظر طبيعية الا ان المسرح كان على درجة عالية من الفاعلية بين الممثلين وجمهور النظارة)

• شارك الممثل الاردنى الشاب رائد شقاح فى مهرجان دمشق المسرحى ضمن فريق العرض الاردنى "أحلام شقية"اخراج نبيل الخطيب.

فى حين يميل جون رسل تايلر إلى :
(أن المناظر كانت قليلة الى اقصى حد تمثل غابة على نحو تقليدى أو شجرة او غرفة العرش ، وغير ذلك)
وتذكر د فاطمة موسى: (ان المسرح كان خالياً من المناظر أو الستائر، ويعتمد فى تصويرالمنظرعلى ما يرد فى النص من وصف شاعرى فى كثير من الاحيان ، وعلى استعداد النظارة للتخيل والايهام كما يعتمد على الأدوات المسرحية الخفيفة سهلة النقل كالمقاعد والموائد والاشجار المزروعة فى أُصص ، الى غير ذلك مما يرمز الى طبيعة المكان ، وكلها تدخل المسرح أو ترفع امام اعين النظارة ، وفى كثير من الأحيان لانجد فى نص المسرحية اشارة تحدد المكان و كل هذا يعنى ان المناظر الكثيرة التى نلاحظها فى مسرحيات شكسبير ومعاصريه كانت تترى متلاحقة بدون فواصل زمنية لتغير المنظر)
ويقول الباحث المسرحى العراقى حيدر الحيدر أن أحداث المسرحية (كانت تتسم بمركزية أكبر من خلال الحوار) وهذا هو ماحافظ عليه معاصرو أوسكار وايلد على الرغم من تقدم التقنيات المسرحية كما سيبين أوسكار التطور الذى حدث فى التقنيات ودعاهم إلى التقليل من الحوار لخدمة الصورة المسرحية ورأى أن هذا ماكان سيفعله شيكسبير لو كانت التقنيات الموجودة متاحة أمامه –وماذا سيقول أوسكار لو كان فى عصرنا ورأى معالجات شيكسبير المسرحية التى لازالت تحتفظ بطابعها الحوارى الشعرى على حساب الصورة – نضيف إلى ماسبق أنه كان هناك فقر فى الإضاءة يتم الاستعاضة عنه بالإكسسوارات الفخمة تقول الدكتورة فاطمة موسى : (ان العرض المسرحى يعوض فقر المناظر والاضاءة بفخامة الملابس الغالية ..بهيجة الالوان ، وكان الكتاب يكثرون من مناظر المواكب والاحتفالات فى المسرحيات ..وكانت الملابس تمثل أقيم ممتلكات الفرقة المسرحية . ولا ننسى مساهمة الشعر فى خلق الاحساس بالجمال فى نفوس النظارة)
أما بالنسبة للإضاءة التى لم يحسن معاصرو أوسكار وايلد – بحسب رأيه –استغلالها فكيف كانت فى عصر شيكسبير والمسرح بلاسقف ؟!! يقول : ويس فارجاس بهذا الخصوص
(لم يستطع حتى الرذاذ المستور لمطرانكلتراالفاخر اذ لم تكن لهذه الدور سقوف ان يطفئ جذوة حماس رواد المسرح الاليزابيثى)
وتذكر د فاطمة موسى :
(ان المسرح كان مفتوحاً ويعتمد على ضوء لنهار وعلى خيال النظارة عند تقديم المناظر الليلية)
ويذكر مؤلف الموسوعة المسرحية جون رسل تايلر :
(ان العروض كانت تقدم فى الساعةالثانية بعد الظهر)
أما التطور الذى لاحق الإضاءة فقد بدأ منذ أصبح للمسارح أسقف فكان لزاما أن يكون هناك إضاءة يقول الدكتور محمد على : (غير ان تطور المسرح . حيث اصبح للمسرح سقف ، فكان لزاماً على العاملين استعمال الاضاءة الصناعية وقد استعملت الشموع فى اضاءة مسرح شكسبير والمسارح الشعبية الانكليزية)
ويستمر د محمد حامد على فى توضيح الاضاءة فيقول :
(ان فى هذا العصر ظل استعمال الزيوت والشموع للاضاءة ...، فقد كان الضوء الاساسى للمسرح مركزاً فى نجفة دائرية الشكل بها الكثير من الشموع وكانت تضئ كلاً من الصالة وخشبة المسرح.... ، كماوضعت الاضاءة امام وخلف الاجنحة ...لتضئ المناظر وفوق الالواح ...لإضاءة الصالة، واستعملت الاضاءة الارضية.. لتضئ الممثلين . وفى مشاهد الليل تخفض جزء من الاضاءة وتغطى بعض الشموع والمصابيح حتى يقترب الجو من الواقع المسرحى . وكان الممثلون يحملون فى ايديهم الشموع. ليوهموا المتفرج بظلام الليل)

● لم يصغ أوسكار وايلد نظريته عن الحياة والفن فى كتاب محدد ولكنا قمنا باستكناه ذلك من خلال رواية " صورة دوريان جراى " والاقتباسات عن آرائه جاءت فى ثنايا تلك الرواية ونظريته المجمعة تلك هى من اجتهادات المترجم مستندا فيها إلى آرائه ومواقفه .

● المراجع :

تايلر ، جون رسل ـ الموسوعة المسرحية ج/ 1ـ تر : سمير عبد الرحيم الجلبى ط / 1
بغداد : دار الحرية للطباعة 1990
فارجاس ن لويس ـ المرشد الى فن المسرح
موسى ، فاطمه ـ وليم شكسبير شاعر المسرح / القاهرة : دار الكتاب العربى 1969
حيدر الحيدر مجلة الحوار المتمدن الإلكترونية عدد2333– 2008 /5/7

أطباق ووجبات عشاء

يمكن للإنسان أن يعيش ثلاثة أيام بلا خبز ولكن لا يستطيع الإنسان أن يعيش يوما واحدا بلا شعر هذه الحكمة لبودلير ويقول آخر يمكن للإنسان أن يعيش بلا لوحات أو موسيقى ولكن لا يستطيع أن يعيش بدون طعام هكذا تقول مؤلفة كتاب أطباق ووجبات عشاء ووجهة النظر الأخيرة تلك بالتأكيد هى الأكثر شعبية . الحكمة فى هذه الأيام المنحطة ستتذبذب كثيرا بين فن القصيد وعجة البيض بين السوناتا والبطاطا ؟ وليس من المفترض أن يكون القائل بذلك ماديا قحا فالطبخ فن ليس من أصوله موضوع محاضرات جنوب كينسنجتون أوليست أكاديمية رويال للفنون تقيم وليمة مرة كل عام ؟ بالإضافة إلى أن الديمقراطيات القادمة ستصر بلاشك أن تطعمنا عشاء فقيرا، ومن الجيد أن تكون قوانين فن الطبخ موضحة حتى لا يحدث ثورة عندما تخرج الوجبة الوطنية محروقة أو متبلة بشكل سىء أو وزعت لها سلطات عن طريق الخطأ .

وفى ظروف كهذه نوصى بكتاب أطباق ووجبات عشاء لكل مواطن إنه موجز ومختصر ولا يعطى فرصة لأى أحد أن يتفلسف ، وسيكون من حسن حظ المواطن حتى فى طبخة بلبل الشعير التى يمكن أن تتحمل البلاغة ستكون أيضا ميزة لايمكن تصورها بالتأكيد ؛ فموضوع العمل هو الفن الذى لاتملك شيئا لتفعله مع جماله ولكن تبقى هناك عادة تقوم بها بين الحين والحين و تضغط بيديك على الطبعة الحجرية الملونة لساق الضأن .

بالنسبة لوجهة نظر المؤلفة الخاصة فنحن نتفق معه تماما على أهمية موضوع المعكرونة يقول المؤلف " لا تسألنى أبدا أن أرد الفاتورة إلى الرجل الذى أعطانى حلوى المعكرونة " المعكرونة بشكل أساسى تعتبر من الأطباق المالحة وربما تقدم مع الجبنة والطماطم ولكنها لا تقدم أبدا مع السكر والحليب . وفى الكتاب أيضا وصف مفيد لكيفية إعداد الريسوتو والطبق المدهش أيضا الذى نادرا ما يقدم فى إنجلترا فى فصل رائع لمختلف السلطات والذى أرى أنه ينبغى أن تدرسه المضيفات بعناية الذين لا تتجاوز تصوراتهم الخس والبنجر وفى الحقيقة إن وصف الكتاب لطريقة إعداد الكرنب الصغير وجعله صالح للأكل رائع إنه بالفعل تحفة أدبية .

الصعوبة الحقيقية التى نواجهها كلنا فى الحياة ليس لأننا لا نعرف الكثير عن فن الطبخ ولكن فى حماقة الطبخات . وفى هذا الكتيب الصغير نرى مصداقا لذلك فى أبيقوريته التطبيقية التى تطغى على المطبخ الإنجليزى . يتجلى فى الكتاب جهلها الكامل بالأعشاب وميلها العاطفى للمكملات الغذائية وللأساسيات وعجزها الكامل لإعداد الشوربة التى هى قد تكون أى شىء ولكنها ليست مجرد توابل وماء وقطع من اللحم .. كل هذه الأخطاء وغيرها تفضح الكاتب بلارحمة وبالنسبة للطباخ البريطانى فهى امرأة حمقاء ينبغى أن تتجه لخطاياها لتتداركها فهى لا تعرف كيف تستخدم كل ماله علاقة بالمالح .

ولكن مؤلفنا ليس محلى فقط فلقد طاف العالم وتذوق الطعام هنا وهناك وكان من الممكن أن ينقل مارآه ويواجه المجتمع الإنجليزى بشجاعة .

ولكن كتابنا ليسوا محليين فقط فلقد طافوا بلدانا شتى هم أكلوا "باك هاندل" فى فيينا و "كوليباتش" فى شارع سيترسبورج هم لديهم الشجاعة لمواجهة لحمة الجاموس الرومانى ليتعشوا فى الواحدة صباحا مع عائلة ألمانية وأصبح لديهم وجهات نظر ناضجة للتورينو الأبيض الشهير الذى أعجب به أليكساندر دوماس أيما إعجاب ، ويستطيعون أن يعلنوا بجرأة فى النادى الشرقى أن بهارات بومباى أفضل من بهارات البنغال ...

نحن نأمل أن تذهب جولاتها إلى هناك وتضيف فصلا فى كتابها أطباق ووجبات عشاء وسيكون ذلك كتابه الذى سيؤثر فى بريطانيا ويقدر حق قدره . هناك عشرون طريقة لإعداد البطاطس وثلاثة آلاف وخمس وستين طريقة لإعداد البيض أما فى المطبخ البريطانى وحتى هذه اللحظة لا يعرف سوى ثلاثة طرق فقط وهو يحاكيها بشكل أو بآخر .

وايلد



● ضمن فعاليات مسابقة الفنون المسرحية للتعليم الثانوى الفنى تقدم المدارس الثانوية الصناعية بإدارة المعادى التعليمية العرض المسرحى «الساحرة» تأليف يسرى الجندى إعداد وإخراج محمد جمال الدين، موسيقى وألحان محمد ماجد وديكورات رأفت خالد واستعراضات ندا محمد وذلك لتقديمه ضمن فعاليات مهرجان الكاتب المسرحى الثالث فى مارس القادم والذى ينظمه توجيه عام التربية المسرحية بحلوان.

• الكوميديا أو الملهاة عند أنوى تتخذ الطابع المفجع أو ما يطلق عليها الكوميديا العابسة والسوداء.

الحياة ذلك الشكل المحبط للفن

يبدأ الفن حين يبدأ تجريديا، ويبدو فى حلته البهية خيالا صرفا، وعملا سارا يتناول الغيب ويعالج العدم وتلك هى المرحلة الأولى ، ثم تغدو الحياة مأخوذة بهذه المعجزة الجديدة ، وتسألها أن تدخل فى دائرتها السحرية ؛ فيستجيب لها الفن ويقبلها ، ويتخذها كجزء من مادته الخام يعيد خلقها وبعثها فى أشكال جديدة لا تعير للحقيقة بالا ، ولا تعطى للواقع اهتماما ، تبتكرها ، تتخيلها ، تحلم بها ، وتبقى بينها والواقع حاجزا منيعا من الأسلوب الجميل وسدا ذريعا من المعالجة المثالية المزركشة ثم تتصارع الحياة والفن فتصرع الحياة الفن وتغلبه وتلقى به طريدا فى القفارى بلا مأوى أو ظل وهنا تبدأ المرحلة الثالثة وهذا هو التدهور الحقيقى للفن وهذا ما نعانيه الآن فى واقعنا . خذ حالة المسرح الإنجليزى مثلا لذلك فى البدء كان الفن الدرامى فى أيدى الرهبان مزركشا وتجريديا وأسطوريا .ثم جعل الفن من الحياة جنديا فى خدمته واستخدم بعضا من أشكال الحياة الخارجية ، وابتدع جنسا جديدا كاملا من الكينونات اللاتى لديها أتراح أشد فظاعة من أى ترح يمكن أن يشعره إنسان ، ولديها أفراح أكثر حدة من أى فرح يلم به عاشق ، و كائن ذلك العالم لديه غضب الشياطين وهدوء الآلهة ، يكتسبون آثاما هائلة ورائعة ، ويكسبون برا هائلا ورائعا أيضا ، انظر إليهم وقد وهبوا لغة تختلف عن اللغة اليومية المعاشة – لغة مليئة بالموسيقى الرنانة والإيقاع الحلو ، لغة فخمة بجرسها الجليل أو رقيقة بقافيتها الغريبة على الآذان والمرصعة بالجواهر ، وبكلماتها العجيبة التى يكسبها الإلقاء ثراء وغنى فى ذلك الزمان يكسو الفن أطفاله ملابس غريبة ويغطى وجوههم بالأقنعة ، وفى محاولاته المتكررة للسمو والارتقاء ينهض العالم العتيق من مقبرته الرخامية ؛ فنرى قيصر الجديد يطارد فى شوارع روما الناهضة وكليوباترا أخرى نراها بشراعها الأرجوانى ، ومجدافها يقودها الناى عبر النهر إلى أنطاكية يتخذ الفن من الخرافة والأسطورة والحلم شكلا ومادة ، والتاريخ يعاد كتابته كاملا ولم يكن ثمة أحد من الكتاب المسرحيين يغيب عن ذهنه يوما أن موضوع الفن ليس الحقيقة البسيطة وإنما الجمال المركب وقد ساروا جميعا على هذا الصراط والصواب حليفهم والفن فى حد ذاته هو فى الحقيقة نوعا من المبالغة والإنتقاء الذى يعتبر روحه وجوهره والفن إذا عرفناه فهو ليس أكثر من طريقة مكثفة بشكل مفرط .

ولكن لم يمر على ذلك زمن إلا وحطمت الحياة النموذج المثالى للفن حتى فى أعمال شيكسبير يمكننا أن نرى بداية النهاية فالفن يرينا ذاته تتحطم تدريجيا من خلاله ؛ ففى مسرحياته الأخيرة نتبين ذلك عن طريق الشعر المرسل ، والسيطرة التى احتلها النثر ، والأهمية البالغة التى أولاها لوصف الشخصيات ، وفى فقرات شيكسبير نجد الكثير من الأمثلة على اللغة الفظة ، والبذيئة ، والمسرفة ، والخيالية ، والفاحشة تنتسب تلك اللغة بكاملها إلى الحياة ، ونسمع صدى صوتها الخاص وترفض الحياة أى تدخل من جانب الفن لصالح الأسلوب المنمق والشكل المزخرف وفى النهاية غدا من المستحيل الحصول على أى تعبير ملائم إلا عن طريق الحياة ومشاقها .

شيكسبر ليس –بأى معنى من المعانى – فنان كامل مقدس لا يعتوه نقص ، ولا تشوبه شائبة فهو شديد الولع بالذهاب مباشرة إلى الحياة واستعارة تعبيراتها الطبيعية ناسيا أو متناسيا أن الفن عندما يسلم وسيطه التخيلى فهو يسلم كل شىء .

وايلد

حدود العبقرية

يهيب الفن فى كليته بمزاج الفنان فالفن لا يعبر عن ذاته بالمتخصصين والأكاديميين ويطالب أهله وذويه بأن يكون عالميا . وهو على الرغم من تعدد ظهوره ، واختلاف تجلياته إلا أنه واحد .وبعيدا عن صدق مقولة أن الفنان هو أفضل من يطلق الأحكام فى الفن فإن أعظم فنان يعجز دائما أن يحكم على عمل الآخرين ، ونستطيع أن نقول أنه ليس فى مكنته الحكم على ذاته إلا فى صعوبة بالغة . الرؤية المركزة فى حد ذاتها هى التى تجعل من الإنسان فنانا وهذه الرؤية محدودة بمدى الحدة التى تكتسبها ملكته فى الذوق الرفيع . طاقة الخلق تهرع عامية إلى هدفها الخاص وعجلات مركبتها تثير الغبار سحابا سحابا حوله والآلهة تختفى من بعضها البعض فهم يمكنهم أن يميزوا عبادهم من غيرهم هذا كل ما فى الأمـــــر ... يـــــرى وردزوورث فى " آنديمون " أنه مجرد قطعة رائعة من الوثنية وشيلى –بسبب كراهيتة الحقيقة للوثنية –كان أصما عن رسالة ووردزوورث واتخذت المقاومة أشكالا عديدة فبايرون ذلك الكائن الناقص بعاطفته الإنسانية العظيمة يعجز عن تذوق شعر السحابة وشعر البحيرة ويتعجب من كيتس الذى يختبىء منه . الواقعية الأوروبية كانت بغيضة لسوفوكليس ولا عزاء لقطرات الدموع الحارة . ميلتون الذى يستشعر فخامة الأسلوب لم يستطع أن يفهم أسلوب شيكسبير ... الفنانون السيئون دائما يعجبون بأعمال الآخرين وينظرون إليهم بإكبار وإجلال ويتحررون من التحيز وإطلاق الأحكام أما الفنانون العظام لايمكنهم أن يتصوروا طريقة للحياة أو أسلوبا للجمال تحت أى اشتراطات فنية وفكرية أخرى باستثناء تلك التى يختارونها لأنفسهم والمبدع يوظف كل ملكاته النقدية داخل مجاله الخاص بعيدا عن مجالات الآخرين وذلك يحدث ببساطة لأن الإنسان لا يمكن أن يفعل شيئا يكون هو الحكم فيه .

وايلد

هنرى الرابع فى أكسفورد



قيل لى دائما أن طموح أى نادى مسرحى أن يعرض هنرى الرابع ولم أدهش لذلك لأن روح الكوميديا كانت عالية فى هذه المسرحية وكذلك تحتوى على روح الفروسية وبها موكب فخم بالإضافة إلى الشعر البطولى ومثل أغلب مسرحيات شيكسبير التاريخية تحتوى على أعداد كبيرة من الأدوار التمثيلية الجيدة جدا كل شخصية لها فرديتها وكل منها تساهم فى تطوير الحبكة المسرحية .

بالنسبة لأكسفورد فإنها تحز شرف تقديم هذه المسرحية للمرة الأولى والطريقة التى ظهر بها العرض ورأيتها فى الأسبوع الماضى كانت قيمة جدا فى تلك البلدة الرائعة التى تعتبر ملكة الجمال والنور (يسخر) فبالرغم من زئير الأسود الصغيرة المتناغم والأرانب التى تصرخ فى مبانى المشرحة وبالرغم من وجود كلية كيبل وعربات الترام والمطبوعات الرياضية تظل أوكسفورد الشىء الأكثر جمالا فى إنجلترا ولايوجد مكان آخر يمتزج فيه الفن والحياة امتزاجا رائعا ليكتملوا فى شىء واحد . فى معظم دول العالم يكون الفن فيه هو ردة فعل للقبح والقذارة الموجودة فى الحياة الدنيئة لكن بالنسبة إلى أكسفورد فهو يأتى لنا كزهرة نضرة ولدت من جمال الحياة وبهجتها المعبرة .....

أعرف بأن هناك الكثيرين يعتبرون شيكسبير ينبغى أن يكون الأكثر دراسة فى الجامعات مقارنة بتقديم مسرحياته على خشبة المسرح وفقا لهذه الرؤية فأنا لا أتفق معها فى شىء ؛ لأن شيكسبير كتب مسرحياته لتعرض وليس لدينا الحق فى تعديل الشكل الذى ارتضاه بنفسه للتعبير الكامل عن عمله . فى الحقيقة إن كثيرا من جماليات عمله يمكن أن يبلغنا فقط من خلال فن التمثيل ، وبينما كنت جالسا فى قاعة مدينة أكسفورد فى ليلة أخرى بدت لى فخامة الخطوط الهائلة وهى تكتسب موسيقى جديدة من الأصوات الشابة الصافية التى تخرج من أفواههم والهيبة المثالية للبطولة التى تبدع بشكل يبدو للنظارة أكثر حقيقية بالمعاناة الرفيعة واللفتة الذكية والعاطفة السامية لفنانيه . حتى الملابس لها قيمة درامية فى طابعها العتيق وعندما ترفع الستارة فإننا نرى الزمن مباشرة ، عندما يتحرك الفرسان والنبلاء على خشبة المسرح فى وقت السلام نرى العباءات الطويلة الفضفاضة وفى الحروب نرى وهج الفولاذ ولا نحتاج لجوقة كئيبة تظهر لنا لتخبرنا فى أى عصر أو مكان تدور الأحداث نستطيع أن نرى كل ما فى القرن الخامس عشر من مجد وملابس فخمة تمثل أمامنا حقيقة والألوان المتناغمة الرقيقة التى يصطبغ بها المسرح تخلق سحرا حسيا يضاف إلى الواقعية الثقافية لعلم الآثار .

من النادر أن أرى إدارة جيدة لخشبة المسرح كما رأيت إنى آمل فى الحقيقة أن تكتب الجامعة ملاحظة رسمية فى امتحان الطلبة لهذا العمل الفنى المبهج ؛ فلماذا لا تمنح الدرجات للعرض الجيد ؟ أليسوا يحرمون الطلاب من الدرجات عندما يسيئون فهم أفلاطون أو أرسطو؟ ألا ينبغى على الفنان أن يتجاوز هذا الامتحان ؟ إذا فعلت أكسفورد ذلك سوف تتشرف بذلك وتعلو وسيوضع الفنان فى موضعه الصحيح.

وايلد

• قررت الإدارة العام للأنشطة الفنية بوزارة التعليم العالى بدء فعاليات مسابقاتها المسرحية والموسيقية والفنون الشعبية فى مارس القادم على مستوى المعاهد المتوسطة والعليا والخاصة التابعة لها تتكون لجان التحكيم للمسابقات الثلاثة من د. صبحى السيد، د. محمد سمير الخطيب، علاء حافظ، د. محمد شبانة، محمد عوض، د. حسام محسب.

رسائل امرأة عظيمة

من بين العديد من الرسائل التى ظهرت فى هذا القرن وهى قليلة إذا كان أيا منها يمكن أن ينافس فى سحر الأسلوب وتنوع المواد فستكون رسائل جورج ساند التى ترجمت حديثا إلى اللغة الإنجليزية من قبل م ليدوس دى بيوفرت . تغطى هذه الرسائل زمنا يصل إلى ستين عاما من عام 1812 إلى عام 1876وتتضمن فى أولها رسائلها إلى أورور دوبن – طفل فى الثامنة من عمره – بالإضافة إلى الرسائل الأخيرة لجورج ساند تلك المرأة التى شارفت على الثانى والثمانين من عمرها .

فى رسائلها المبكرة الجدا تلك التى كتبتها وهى الطفلة والمرأة الصغيرة المتزوجة نجدها تمتلك –بالطبع – احتياجاتها النفسية فحسب ، ولكن منذ عام 1831 تاريخ افتراق مدام دوديفانت عن زوجها ، وبداية دخولها إلى الحياة الباريسية تلك الاحتياجات أصبحت عالمية والتاريخ السياسى والأدبى لفرنسا يعكس تلك الحقيقة فى كل صفحة من صفحاته .

كانت جورج ساند مراسلة لا تعرف التعب لأنها اشتاقت فى إحدى رسائلها إلى ذلك الكوكب حيث القراءة والكتابة عبارة عن مجهول مطلق ، ولكنها لا تزال لديها المتعة الحقيقة فى كتابة الرسائل ويكمن فرحها الأكبر فى الأفكار التى يتصل بعضها ببعض بالرغم من استمرارها فى قلب المعركة . ناقشت ساند الفقر المدقع مع لويس نابليون وهو فى السجن فى "حام" والحرية مع أرماند باربيس فى زنزانته فى " فينسينز " وكتبت إلى لامانيز فى الفلسفة وإلى مازينى فى الاشتراكية ولامرتين عن الديمقراطية وليدرو رولن عن العدالة ، تكشف لنا رسائلها أن حياتها ليست مجرد حياة روائية عظيمة ولكن روح امرأة عظيمة روح المرأة التى كانت نبيلة فى كل أعمالها اليومية روح المرأة التى كان تعاطفها مع الإنسانية مطلقا بلاحدود .



شيكسبير فى المشهد المسرحى

كثيرا ما سمعت الناس يتساءلون ماذا سيقول شيكسبير لو رأى إنتاج السيد إرفينج لمسرحيته " جعجعة بلا طحن " أو قرأ إعداد ويلسون باريتس لهاملت ، هل سيستمتع بفخامة المشهد ويؤخذ بروعة الألوان ؟ هل سيهتم بكاتدرائية ميسينا وشرفات إلزينور ؟ أم سيكون غير مبال ويقول إن المسرحية هى المسرحية ولا شىء غيرها وهى فقط بيت القصيد فى ذلك كله .

مثل هذه التأملات تكون عادة سارة وفى وقتنا الحاضر تكون مربحة أيضا ولأنه ليس من الصعب معرفة موقف شيكسبير الذى سيتخذه كما أنه ليس فى شىء من الصعوبة لو أن أحدا قرأ لشيكسبير ذاته بدلا من قراءة ماذا كتب حوله .

لنتحدث بوضوح ماذا لو كان شيكسبير مديرا لمسرح لندن ؟ مثلا .. فمن أفواه الجوقة فى هنرى السابع سيشكو من صغر المسرح الذى ينبغى أن يظهر الموكب المهيب فى المسرحية التاريخية الكبيرة ، وسيحتاج إلى منظر طبيعى مما يرغمه على قطع العديد من اللوحات التى تجسد حوادث المسرحية ، وسيعتذر عن قلة عدد الأبطال الذين يلعبون دور الجنود ، وسيعتذر عن رثة ما يلبسون و أخيرا سيعبر عن أسفه لأنه ليس باستطاعته إيجاد خيول حقيقية .

فى حلم منتصف ليلة صيف سيعطينا صورة رائعة تضايق مدراء المسرح هذه الأيام الذين يخفضون الإنتاج بحجة ملائمة المنظر للمسرحية و فى الحقيقة إنه لمن المستحيل أن تقرأ شيكسبير دون أن ترى احتجاجه الدائم لقيدين اثنين فى المسرح الإلزابيثى الأول افتقاره إلى المنظر الملائم و طريقة أداء الرجال لدور النساء والثانى احتجاجه على الصعوبات الأخرى التى لا يزال مدراء المسرح الإلزابيثى يصرون عليها مثل ما يتعلق بالممثلين الذين لا يفهمون كلماته ، والممثلين الذين يفقدون مفاتيحها وإيحاءاتها الممثلين الذين يصيحون ويجأرون والذين يميلون فى تمثيلهم كما لو كانوا صورة أو لوحة وكذلك سيحتج على الممثلين الهواة .

وفى الحقيقة أى كاتب عظيم –كما كان شيكسبير –لا يملك إلا أن يشعر بأنه يعاق كثيرا فى اضطراره الدائم لقطع التقدم فى السرحية وإرسال أحدهم ليعلم الناس بأن المنظر من المفترض أن يتغير بدخول الشخصية ووجودها فى مكان آخر .. ذلك المنظر المفترض أن يصور ظهر السفينة أو دخول المعبد اليونانى أو شوارع فى مدينة معينة كل هذه الوسائل غير الفنية كان شيكسبير سيعتذر عنها كثيرا بالإضافة إلى هذه الطرق الخرقاء كان شيكسبير لديه بديلان اثنان للمنظر الطبيعى يعلق على خشبة المسرح لافتة تحمل اسم المكان وأوصافه . ومثل هذه الأشياء ترضى بالكاد حاجته للمناظر الطبيعية وبالكاد تشبع إحساسه بالجمال ، ولكنها لا ترضى النقاد المسرحيين حينها أما بالنسبة إلى الوصف فالبعض منا ينظر إلى شيكسبير لا على أنه كاتب مسرحى فقط ولكن كشاعر أيضا وهناك من يستمتع بقراءته فى المنزل كما نستمتع نحن المسرحيون برؤيته يعرض على خشبة المسرح أو ربما تكون المسألة مسألة تهنئة لنا أننا نملك آليات محترفة لم تكن فى عهد شيكسبير فمثلا مركب كيلوباترا بنى حينها من الخيش والمعدن الهولندى وربما يكون طلى بالكامل أو قطع لأجزاء بعد سحب القطعة حتى لو كتب لهذا الأثاث البقاء ليومنا هذا فأخشى أن يكون قد أصابه البلى . بينما الآن الذهب المطلى فى مؤخرة السفينة لايزال لامعا وأشرعته الأرجوانية لا تزال جميلة ومجاديفها الفضية لا تعرف التعب وتستمر مع النغمة الصادرة من المزامير التى تتبعها والأزهار ناعمة الملمس بمقبضها الحريرى وحورية البحر لاتزال تتمدد فى دفة المركبة وعلى ظهرها لا يزال يقف الصبية باختلافاتهم حتى الآن رائع مثل روعة كل الفقرات الوصفية عند شيكسبير ، الوصف الذى فى جوهره غير مسرحى . الجمهور المسرحى بعيد تماما على أن يتأثر بما يراه ليس مثل تأثره بما يسمعه والكاتب المسرحى المعاصر لديه إمكانات مرئية يقدمها لجمهوره عندما ترفع الستارة تتمتع بميزات تعبر عن رغبة شيكسبير إنها حقيقة فتصوير شيكسبير ليس هو ماتصوره المسرحيات الحديثة الآن نسبة إلى ما يمكن أن يحققه الجمهور لأنفسهم فالكتاب المحدثون لديهم أسلوب تصويرى يخلق صورة فى عقول النظارة الذى يرغب شيكسبير أن يريهم إياها ولا يزال نوعية المسرح المقدم هو الحركة ومن الخطأ الفادح الذى يرتكب عادة هو التوقف لتغيير المناظر الطبيعية والتقنيات الحديثة قادرة أن تقدم من خلال المنظر بنفسها بدون اللجوء للتوقف وبشكل مباشر للجمهور فكيف يحدث هذا فى الوقت الذى تعطيه لنا هذه التقنيات جمالا فى الشكل وبهجة فى الألوان التى تبدو أنها فى كثير من الأحيان تخلق فى الجمهور حساسية فنية راقية وتظهر تلك البهجة فى الجمال الذى لا يكون الغرض منه سوى الجمال ذاته وبلا حاجة للروائع الفنية التى لا يمكن أبدا أن تفهم أو تكشف لعامة الناس .

إذا تحدثنا عن العاطفة التى يخفيها الطلاء والشعور الذى يقتله المنظر ويصبح المسرح مجرد فراغ وكلمات حمقاء فالمسرحية ذات المناظر المؤثرة ترتقى بتأثيرها فينا وتعطينا متعة وحبورا فنيا مضاعفا فالعين تشارك الأذن فى تشبعها وفى طبيعتنا البشرية الكلية التقبل المرهف المتأثر بالعمل التخيلى . وبالنسبة للمسرحية السيئة التى تحظى بجماهير غفيرة و تحوى مؤثرات مرئية جميلة والخطب الرنانة التى تدعى الشاعرية وتدور فيها تلك الأفعال السوقية بحجة انتمائها للواقعية فسواء كان تأثيرها على الجمهور جيدا أو سيئا فليس محط كلامى هنا ولكن الواضح أن كتاب هذه المسرحيات لم يألوا جهدا فيها .

فى الحقيقة إن الفنان الذى يعانى من أجل الإرتقاء بالمسرح الحديث ليس هو الكاتب على الإطلاق وإنما ذلك الذى يصمم المناظر الملائمة ولكنهم يستبدلونه كثيرا بعامل النجارة فى المسرح وفى مسرح درورى لين أحيانا يتركون ملابس قديمة جميلة ومثالية تماما مع مناظرها التى صممت لها وكذلك يهملون عمل رسام رائع ومثل ذلك يحدث فى المسارح الأخرى.



بن جونسون

إذا أردنا أن نقيم عبقرية بن جونسون فهناك ثلاث نقاط تصلح لذلك فهو يضع نفسه فى مرتبة العباقرة ولا ينزلها منزل الآلهة ، العباقرة الذين ترغمنا طاقاتهم التى لا تهدأ وعضلاتهم العقلية الهائلة والقوية – على الإعجاب والتقدير وليسوا هؤلاء الذين يتشاركون المنح الإلهية للخيال الإبداعى وغرائزهم المتفوقة ... هنا هو على حق . بيليون ينتمى إلى جونسون أكثر من برانسوس فنه يحتوى على جهد كبير حوله ومقصده واضح ؛ فأسلوبه يفتقر للمسة الصادقة الساحرة وكان السيد سيموندس على حق أيضا حينما شدد على أنه يعتمد على توليفة غير عادية فى أعماله الواقعية المكثفة ، بالإضافة إلى المعرفة الموسوعية وهذه المعرفة ترافقه دائما سواء فى مسرحياته العامية أو المحنكة . وجونسون يستطيع أن يبنى شخصية تتنفس من المقتطفات الكلاسيكية ويستخدم معرفته الكلاسيكية لا ليعطى شكلا لشعره فحسب ولكن ليكسو شخصيات مسرحياته باللحم والدم؛ فثقافته الغزيرة عنصر أصيل فى وعورة أسلوبه . تنتابنى لحظات حين أقرأه يغرينى فيها بأن أشبهه بالحيوان الذى يأتى على الكتب فلا يترك كتابا .

وبالرغم من ذلك فنحن لا نستطيع أن نتفق مع السيد سيموندس عندما يقول أن جونسون " نادرا ما يلمس شيئا فى الشخصية أبعد من الظاهر لأن شخصياته رجالا ونساء تعتبر تجسيدا لأفكار مجردة أكثر من كونها كائنات بشرية حية لذا فهم فى الحقيقة مجرد دمى آلية ومقنعة " البلاغة شىء جميل ولكن الأسلوب البلاغى يهدم النقد ، والبلاغة لازمة جوهرية فى نقد السيد سيموندس فمثلا عندما يخبرنا أن " جونسون يصنع الأقنعة " بينما " ديكر وهيوود يخلقان أرواحا " فنحن نشعر أنه يريد لنا أن نتقبل رأيه الفج من أجل التقابل الذكى فى أسلوبه . فى الحقيقة نحن لا نجد بالتأكيد النمو فى الشخصيات كما نجده عند شيكسبير.

• تجرى فرقة قصر ثقافة الزقازيق بروفات مسرحية «هبط الملاك فى بابل» للمؤلف فريدرش دورينمات إخراج السعيد منسى.

● من أهم أعماله روميو وجانيت وأرديل، الإعادة، كولومب، القنبرة، بيكت أو شرف الله.

نص العرض

تقول قولتها وترحل.. هكذا هى التجربة المسرحية «العرض» كما الماء، ما إن يندلق من كفك حتى يهربه التراب، ويصبح حلم شد القبضة عليه ثانية ضرباً من المحال.. هى هكذا.. ذاك طابعها، تلك خاصيتها المتفردة منذ الأزل.. إنها تزول لحظة وجودها البهى، وكأن قيامة الاحتفال بحضورها المدوى، دلالة صادمة بزوالها المفاجئ.. لهذا فإن ما يترشح من أريجها فى ميزان طموح الذاكرة جد قليل، قياساً بما يتجمع خلال زمن تجوهرها الأخاذ.. فى السابق. وريقات قليلة يدبجها هذا ويحرص على تداولها عبر الزمن هاجس ذاك، تتضمن حوارات سريعة، أحاديث، هوامش، يوميات التجربة وعدد آخر من شواهد الذكرى تهب لنجدتها بعض الالتماعات الفوتوغرافية الخاطفة التى تصارع سطوة الزمن لاصطياد لحظاتها الهاربة خلال مخاضات التكون الساخنة. والآن، وبعد الثورة العارمة التى تحققت فى ظل تكنولوجيا التقدم الهائل لوسائل الاتصال، فإن مساحة تدوين مفاصل التجربة المسرحية قد اتسعت حظوظها إلى حد كبير، ولكن حتى هذا التدوين وأيا كانت نسبته المتحققة، هو فى الواقع لا يشبهها، بل هو ليس نبضها المتفجر وروحها الضاجة، إنما هو حقيقة أخرى استطاعت فضيلة هذا التدوين أن توقفها فى برج الزمن، بحيث صار حاصل المنتوج الجديد وفى معنى من معانيه، كأنه وليد صورة من صور الاغتيال، لكنه اغتيال أنيق ومهذب، نجح أن يكسب ود واتفاق الجميع... على هذه الشاكلة نرى النتائج وبما تختزنه من مديات الحدة والقسوة.

لهذا يتفق الأغلبية على أن تصوير العرض المسرحى وضغطه فوق شريط سينمى أو تلفازى بقصد حفظه من عوادى الزمن، لا يبقيه كما هو فى دهشة الأصل، نعم هو نفسه، ولكنه شىء آخر تماماً.. هكذا بالضبط، وكما يجسد المعنى المراد رصف هذه العبارة «نفسه ولكنه شىء آخر»، لأن العرض المسرحى الذى كان وجوداً يحتفل بالحياة، ذاك الذى كان يعيش تغيرات قد تختلف فى أهميتها بين فترة وأخرى، وينعم بحرية دائرية، ذاك الذى كان يعاند الزمن والشيخوخة، أن يشترط الحيوية والتحديث، جاذباً، مغرياً ومتمرداً، قد غادر ليحل محله عمل يسكن العلب، صفته الجديدة المميزة أنه معلب، توقفت حركته، مخاطرته، حلمه، كهربته الآنية والمباشرة، قد أسدل الستار على حياته وكأنه سطر فى مؤلف يدمغ بالنقطة، تدل على قناعته وكفايته، لأن التدوين فى هذه الحالة وبرغم أهميته التاريخية والمرجعية، يصبح فقط غاية متحفية وضرورة من ضرورات التذكير، جثة للتشريح والدرس بغاية التعلم والمنفعة ونجده المثال... هكذا نرى التجربة المسرحية وهى تستجيب لقدرها، تشد رحالها طائعة لتفارق حرية العرض، لذلك وعندما تغادر التجربة المسرحية فضاءات الحياة إلى حيف رفوف راحة التقاعد والسكينة، منطقة التوقف، ترحل معها الكثير من الحكايا والأسرار، من التعليقات، إضافة هنا ولمسة سحرية هناك، وعدد لا حصر له من التحولات التى فشل قلم الراصد، أو المتابع الحريص لدوائر التجربة فى التقاطها وتثبيتها.

بحيث عندما يعود صاحب التجربة نفسه، أو من يرغب أن يضعها فى ميزان التقييم والاعتبار، سوف يفاجأ حين يلمس أنه غير قادر على الإحاطة بها إحاطة كاملة... لماذا؟! والإجابة الشافية تقول إن التجربة المسرحية تبدأ عند ضفة مستوى معينا من القناعات القلقة التى ما إن تلبث حتى تخطف القرار وتمتطى ظهر المخاطرة، فتجنى قناعات أخر.

● يقدم المخرج أحمد رضا خلال شهر يناير القادم على قاعة الحكمة بساقية عبد المنعم الصاوى مسرحية «المجاذيب» تأليف محمد عنانى وإعداد وأشعار بدر حسن وإعداد موسيقى عادل مصطفى واستعراضات معتز بالله محيى وبطولة منال عاطف ومها بدر ورجاء شريف ومحمد عاطف ومصطفى سالم وأكرم مجدى.



النص المسرحى يتعرض لمجموعة من التحولات على طاولة المخرج والقراءة

وهكذا تمر جميع العناصر المحركة والمشغلة لموتور التجربة المسرحية بعدد كبير من التبدلات السريعة، لا تبقيها هى نفسها... لنأخذ على سبيل المثال نص الكاتب المسرحى، على اعتبار أنه يمثل الخطوة الأولى فى سلم التجربة المسرحية، التى تغرى وتدفع باتجاه تغذية خطوات أخرى، ورطة أخرى... هو يورطنا، ونحن بدورنا نورط آخرين، ويالها من ورطة جميلة، لنرى عدد التحولات التى يتعرض لها نص الكاتب وهو يقفز الحواجز بدءً من طاولة الكاتب نفسه مروراً بطاولة المخرج وحتى طاولة القراءة – القراءات – التى تنهض بعدد مهم من الواجبات التى تقتضى صبرا وساعات من التجارب اليومية عبورا صوب لحظة المجابهة، لحظة الاشتباك التى تحصل بين العرض والمتلقى، الذى بدوره: يخضعه هو الآخر إلى تحويل آخر وقراءة أخرى، بما يتناسب وغرضه، منفعته الشخصية.

وانطلاقا من اعتبارنا بأهمية عملنا المسرحى وخصوصية طلباته، فنحن نقول بنزع الغلاف المقدس عن النص الذى وضعه فيه مبدعه ورآئيه الأول، كاتبه، من أجل أن نمنح هذا الوسيط الجمالى فرصة التحاور والتفاعل وبشكل يومى مع عناصر جديدة ومنتقاة تلهب طاقته الإبداعية، نضعه فى منطقة الحياة بكل ما تخبئه له هذه الحياة من مفاجآت تاركين له الحرية فى الرفض والاقتناع من خلال درجة استجابته لعدد من الملاحظات والتصويبات التى يثبتها المخرج فى هذا المفصل من النص أو ذاك، إضافة لما يطرحه أعضاء التجربة من مقترحات جمالية.

إننا نصغى لدمدمات رغبات النص وحاجاته، لترجيعاته الداخلية، نسمعه ونراقب ردود فعله وهو يخط طريق بذآره اليومى فى روح المخرج، وفى أرواح الممثلين والمهندسين وكل الجماليين الفاعلين الذين يربح النص معهم وفى كل جولة من جولات التجربة اليومية حياة جديدة تدفع به نحو دائرة التشكل والتكون الجديد من أجل إيضاح منمنمات الصورة المثلى الكامنة فى نسيجه الفنى.

لذلك ومن أجل إنجاح حلقة هذه الإجراءات الآنفة الذكر، فإن النص يقبل على محاورات عديدة، ولقاءات ساخنة، وأحياناً متفجرة، تحتم عليه فى كثير من الأحيان أن يصغى إليها باحترام، وباحترام عليه أن يقبل بعضها، أو يرفض البعض الآخر... أو أن يقبلها كلها، أو حتى يرفضها كلا وجمعا... فهذه أمور لا يمكن حسمها أو البت النهائى بصلاحيتها، أو حتى مجرد التكهن بسلامة نتائجها، إنما هى أحكام لقناعات يقررها حصاد الظرف اليومى ومزاج الكفاءات المشاكسة لأحلام وعطاءات التجربة اليومية.

والنص بمعناه الجديد، صحيح أنه يرتكز على عمارة النص الأصلى، نص الكاتب، إلا أنه توفر له ما يجعله يختط مجالاً أكثر حيوية وثقة فى أن يعتلى خشبة المسرح، ويتجول فاعلا فى فضاءاتها، إذن بالتالى هو نص آخر. ويمكن أن نخلع عليه أسماء جديدة، كأن نسميه «النص المجاور، أو نص العرض، أو النص الرديف، أو النص الآخر أو نص الخلاصات»، كونه يعلن عن اكتماله بتكامل العناصر الكلية للعرض المسرحى، بعد أن غذته شحنات من الملاحظات والأفكار التى سطرها المخرج وفريق العرض... فعملية الحذف، والإضافة، وعملية الترحيل، أو التقديم والتأخير التى يتطلبها النص – نص العرض، هى إجراءات على درجة كبيرة من الأهمية، ويزداد حجم هذه الأهمية وضرورتها فى حالة فوز هذه الإجراءات بأصوات جميع المشاركين فى التجربة... وقضية اللجوء إلى قرار كهذا لا يعنى بأى حال من الأحوال إشهار خلاف بوجه الكاتب، أو شكا فى إمكانيته وقدراته وملكته الإبداعية، أو تنكراً وتلاعباً بخصوصية النص، على العكس تماماً، إنما هى فرصة جديدة لحياة النص تحقق له العديد من طلباته فى طريق تكامله الإبداعى، تتفتح تويجات شهيته فى الإفاقة والإصغاء والمشاركة والطلب والرغبة فى التزود بمحمولات مبتكرة من المعانى والمضامين تعينه وتجعله أكثر تماسكاً وجرأة، أكثر إقناعاً وتأثيراً... ثم إن النص نص الكاتب، وبمجرد أن يغادر طاولة الكتابة عليه أن يحسم ترددات مخاوفه، وينفتح على أفق رحب من التوقعات التى تدفع بعملية تطوره باتجاه الأجود، وبما تمليه فرضية وواجبات التجربة المسرحية اليومية «التدريب» لذلك فعندما نجرب فى النص، فإن محاولتنا هذه لا تنطلق من رغبة محضة أو عبث فارغ، إنما هى إجابات لما يفرضه علينا منطق الضرورة، منطق الحياة على الخشبة، فضاء العرض... ولا تترجم مشاكستنا هذه كما يعتقد بعض الكتاب على أنها خرق للمتعارف، وتجاوزاً على حقوق الكاتب الفنية والإنسانية بل إننا نرى خلاف ذلك تماما، نرى أن ما نجترحه ونجتهد به هو بمثابة التمسك بالنص وتفعيل خصوصيته، لأن الكاتب المسرحى وحال تسطيره العبارات الأخيرة من عمر النص، وتذييله بضربة «النهاية» يكون قد شهد له بالنضج، قد أكمل مهمته الفنية، قد منحه الحرية، وضمن هذا الوضع تصبح طاولة الكتابة سجناً يضيق بأجنحة النص، ويتبدى توقه واضحاً إلى فضاءات أخرى تؤمن له الحركة والحيوية، عند ذلك يحط رحاله بين يدى الرائى الثانى.. المخرج... أو يطرق بوابة تلك الجماعة المسرحية، ليبدأ مشوارا فاصلا آخر من رحلة مخاطرته فى التشكل والتكوين.

التجريب فى النص يفرضه منطق الحياة على خشبة العرض

العراق - بغداد
عزيز خيون

التأسيس الميتافيزيقى لفن التمثيل

2 2

(2)

ولكن ... هل تكتفى (الأنا) فى بحثها عن وعيها بذاتها ، بذلك (الآخر المتخيل)- وإن تعددت صوره ؟ .. ألا تظل (الأنا) بحاجة إلى (الغير- كآخر بشرى) ، ليحول بينها وبين التيه فى (الضلالات والأوهام) ؟ ، وبتعبير آخر ، أليس (الآخر البشرى) هو الضامن الوحيد لتحول وعى الذات بنفسها وبالعالم إلى (حقيقة) ؟ ..

نلاحظ أن (الأنا الديكارتى) ، بينما يكتب : (أنا أفكر إذن أنا موجود) ، فإنما يكتب لـ (قارئ)؛ هو (آخر بشرى) يستحيل إنكار وجوده ، ذلك أن كل كتابة هى (كتابة لـ ...) لقارئ ما- حقيقى أومفترض ، هذا فضلا عن أن كل كاتب هو المتلقى (أى القارئ) الأول لعمله ، ذلك أن (أنا الفيلسوف- فى حالة ديكارت مثلا) ، هى أنا أخرى ، تختلف بالضرورة عن (أنا ديكارت نفسه) ، فهى لا تزيد عن أحد المواقع التى تتوزع عليها (الذات)- وسبق لـ (بروست) أن أشار إلى إختلاف (أنا الكاتب) عن (أنا الراوى) ..

هذا فضلا عن أن وجود (اللغة) ذاتها ، التى نكتب بها- هو مؤشر قوى على وجود الآخر- كأداة للتواصل ؛ إذ ما حاجة (الأنا) إلى اللغة مالم يكن هناك (آخر) ؟..

وكذلك الأمر فى حالة تخارج الأنا- عند فيورباخ- فعلى الرغم من أنه يتحدث عن (أنا-أنثروبولوجية)؛ جمعية ،إلا أن هذا الرمز الكلى لا ينفى الأصل الواقعى للأفراد المتعينين - أعنى أن تحولهم إلى رمز، لاينفى وجودهم الواقعى ، بل إن هذا الوجود الواقعى نفسه، هو الذى يلعب دور الآخر الغائب (أوالمختلف) ، الذى يسكت عنه الحضور (أوالمعنى) الذى يتضمنه الرمز .. وما أريد الإنتهاء إليه هنا، هو أن كل فرد ، فى حالة ممارسته للتخارج(أى فى حالة إلقاء صفاته الشخصية خارجه وتشخيصها فى صورة آخر مغاير) ، فإنما يفعل هذا عبر علاقته بـ (الأفراد الآخرين- البشريين) ؛ فوحدة الجماعة ، أو الهوية الجماعية ، إنما تتأسس على (الاختلاف) أيضا .. وهذا ، هو نفسه ، ما يحول وجود الله- وفقا للطرح الفيورباخى- إلى حقيقة ، بالنسبة للجماعة ..

أما فى المسرح، فما نلاحظه هو أن جميع الممثلين- فى مرحلة التدريب على أداء الأدوار- إنما يطالعون وجوههم فى (مرايا حقيقية) ، ولقد تحدث بعضهم عن ذلك صراحة- (ستانسلافسكى- مثلا)- بل إن المؤدين عامة ، وعلى رأسهم الراقصين ، عادة ما نرى مرايا بأحجام هائلة تحتل جدران قاعات التدريب الخاصة بهم ..

بالطبع لمثل هذه المرايا وظائف عديدة ، لكن مايعنينى منها هنا ، هو أن العين التى تنظر (فى ومن- مرآة المؤدى) ، هى (عين الآخر- البشرى) ، أى أن (المؤدى) يتحول إلى (متفرج أومشاهد) بينما يؤدى !...

ما يفعله (الممثل) هنا ، هو أنه يتحول إلى (آخر مرآوى) ، وعلى الرغم من أنه يعى ذاته على نحو بسيط وقشرى ، إلا أنه ينقسم على نفسه إلى(ممثل- أنا تلعب دور الآخر) وإلى (متفرج) ..

(عين المتفرج أوالمشاهد- أى الآخر البشرى) ، فى لحظة العرض ، هى التى ستضطلع بدور (عين المؤدى فى المرآة)؛ هكذا ، لتصير (أنا- الممثل) مرئية مفكرا فيها أوممتلكة من قبل (آخر) يوجه رغبتها نحو موضوعها (الذى هو أداء الشخصية الدرامية) ..



إذن ، هناك حاجة ماسة إلى وجود (الآخر البشرى) ، تعبر عن نفسها منذ البداية- قبل العرض المسرحى- من خلال (عين المؤدى- فى المرآة) ، فالممثل- فى المرآة- يرى (أناه الراغبة فى موضوعها)- بماهو (آخر بشرى)، وهو ماسيقوم به المتفرج الحقيقى بعد ذلك ..

فى هذه الحالة ،نعثر على(الآخر)- كمكون أساسى لوعى الذات ، فهو قرين المؤدى فى الوجود- منذ اللحظة الأولى لتشكيل الأداء ..

ومع ذلك فحضور (الآخر البشرى)- فى العرض المسرحى- يتخذ صورا أخرى عديدة ، منها- كما نلاحظ ،على سبيل المثال لا الحصر- أن حضور(الآخر- المتخيل أوالشخصية) ، فى مسرح (الحائط الرابع) ، يعنى التغييب الإفتراضى (للآخر الواقعى أوالحقيقى - المتفرج) ، وبذا تصبح علاقة (أنا - الممثل) بـ (الآخر- الشخصية) ، علاقة عزلة عن (الآخر البشرى)- أى أن الممثل يوجد فى (فراغ) المسرح الإيهامى ، منقطعا عن (المتفرج) ، وما نلاحظه - فى مثل هذا النوع من المسرح - هو السعى الدؤوب ، من القائمين عليه ، لأنسنة الفراغ المسرحى ؛ عبر مشاكلته أومشابهته للواقع بدقة ، تكاد تكون متناهية ؛ وهو ما يطلقون عليه تعبير (المسرح شريحة من الحياة) ..

لكن مشاكلة الواقع ذاتها تعنى ، فى الأساس ، محاولة استحضار (صورة الآخر) فى الأشياء ؛أى أن حضور الأشياء المشاكلة للواقع ، هو نفسه حضور الآخر المستمر فى الأشياء- بماهى (أى الأشياء) نتاج عمل الآخر ..

مما يعنى أن علاقة الإنسان بالأشياء إن هى إلا وعيه بها،هذا والوعى- فى ظل غياب الآخر- يعانى التيه والضلال والوهم،وانعدام وجود الحقيقة.. لذا فمحاولة أنسنة الفراغ المسرحى، إن هى إلا محاولة استحضار الأخر البشرى نفسه ..

إن عدم وجود(الآخر البشرى - المتفرج) يحول الفراغ المسرحى إلى عالم غير مبالى، غير معقلن، (مما يفقده وجوده الموضوعى فى الوعى)، لذا لا يستقيم (وجود الوعى) مع (غياب الآخر) ..

وإذا كان المسرح (الطبيعى) قد تم تشييده - كما يقول منظروه عادة - على (مذهب الحقيقة) ، فوجود (الحقيقة) يتنافى مع عزلة (الآنا) عن (الآخر) البشرى .. ولعله ليس غريبا أن ظهور المخرج- بالمعنى المعاصر- أومايعرف بـ (مسرح المخرج)،كان مع(ساكس ماييننجن) فى منتصف القرن التاسع عشر تقريبا ، بعد اكتشاف (هيجل) للآخر- فى الفلسفة- وليس قبله ..

ومن ناحية أخرى ، أداء الممثل للشخصية –بما هو جزء لا يتجزء من تشكيل الفراغ المسرحى - هو نفسه إحدى الصور التى يحضر بها الآخر فى العرض ، مع ملاحظة أن هذا الآخر - تحديدا - يحضر من خلال ما ترسب فى (الذاكرة الانفعالية) للممثل .. هذا الآخر، وعلى الرغم من أصله الإنسانى الواقعى،إلا أنه تحول إلى مجرد صورة تخييلية مستحضرة من الذاكرة ، إى أنه تحول من (آخر بشرى) إلى (آخر تخييلى) ؛ من (آخر) واقعى ، حى ، يحظى بأخروية كاملة ، إلى (آخر) هو صورة ذهنية ، أخرويته المغايرة تحددها (الأنا المتذكِرة) ؛ أى أنه مجرد آخر مستذكر ، (هو موضوع لوجودَ الممثل- بالمعنى السارترى) ؛ أى أنه آخر مقلص ومختزل إلى مجرد فكرة (هى فكرة الأنا المتذكِرة) عنه ، بعد أن أدرجته داخل تجربتها ..

وفضلا عن هذا كله ، فالمسرح- كفن- يكف عن الوجود فى ظل غياب الآخر البشرى، ذلك أن حضور الآخر البشرى هو الضامن لمسرحانية المسرح ، فبدونه يكف العرض عن أن يكون حدثا مؤطرا يؤدى عن طريق ممثلين مرئيين ومفكرا فيهم ..

هكذا ، يحضر (الآخر البشرى) حين يدعى المسرح غيابه ، ويغيب ، حين يدعى المسرح حضوره .. بما يعنى أن كلا منهما (الحضور والغياب)، بداخل الآخر ، وكذلك (الأنا والآخر)؛ إذ ليس (الآخر المتخيل)- بصوره العديدة- سوى حضورا متعدد المستويات للإنسان نفسه - كما يمثل فى الوعى- أى أن (الشخصية الدرامية) كـ (آخر: مرآوى ،إستدلالى ، تخارجى) ليست سوى(الأنا) الخاصة بالممثل نفسه ، وقد اتخذت صورة (آخر مغاير) ، صار هو موضوع رغبة الممثل ،ذلك الموضوع الذى أمكن له أن يوجد من خلال علاقة(أنا- الممثل) بـ (الآخر- المتفرج) ، وكلاهما بشريان ..

أى أن الممثل يقوم بتشخيص ما يخصه تماما ، مانحا إيّاه هيئة آخر مغاير ، يشترك به مع الآخر البشرى .. وبتعبير آخر ، التمثيل هو تلك العملية التى بمقتضاها تتحول (الأنا الفردية للممثل) ، إلى (أنا جمعية) .. لذا فـ (أنا الممثل) و(الآخر- البشرى)- على الرغم من (واقعيتهما) ، إلا أنهما أكبر كثيرا من كونهما (شخصين بيولوجيين) : إنهما (الموروث المعرفى) أو(نظام العلاقات البنيوية- التى تتخذ أشكالا إجتماعية لاحصر لها)، لذا فـ (الآخر - التخييلى = الشخصية الدرامية)هو الوسيط المشترك بين الممثل والمتفرج،إذ يصير- فى لحظة العرض- شكل وعيهما بالوجود ؛ أى(الاستعارة) التى تسفر عنها عملية التمثيل برمتها ؛ ففيها تنصهر الأضداد فى وحدة مفهومية ما.



المثل يقوم بتشخيص ما يخصه ليمنحه شكلاً مغايراً يشترك به مع الآخر البشرى

محمد حامد السلامونى



• يستعد المخرج عاطف كمال لتقديم العرض المسرحى دماء على ستار الكعبة تأليف فاروق جويدة إعداد عادل وهدان، ألحان وموسيقى مصطفى حامد وديكورات علاء محمود وذلك لتقديمه ضمن مشاهدات المهرجان المسرحى الفرنسى. العرض بطولة محمد على وأحمد حسين ومحمد إسلام ومروة محمد ومنة الله جمال.

• شخصيات أنوى هى شخصيات سحقتها الحياة وعاجزة عن إدراك أى هدف أو تحقيق أى رغبة.

محمد غيث ..

أول ممثل يحصل على الأوسكار

قابله بالمصادفة المخرج تامر كرم فى أحد طرق الجامعة فطلب منه الانضمام لفريق المسرح ، وبالفعل يبدأ محمد غيث مشواره المسرحى فى فريق كلية الآداب بجامعة عين شمس ليقدم عددا كبيرا من العروض المتميزة ، كان أخرها وأهمها "الملك لير" إخراج تامر كرم وهو العرض الفائز بجائزة أحسن عرض فى مسابقة جامعة عين شمس، كما سافر إلى تونس ليمثل مصر فى المهرجان الدولى للمسرح الجامعى وحصل أيضا على جائزة أحسن عرض ، ومع تامر قدم أيضا دور الشيطان فى عرض "فاوست" وحصل به على جائزة أحسن ممثل بالجامعة ، وكانت أخر خطواته فى عالم المسرح وأولى خطواته بعد التخرج من الكلية هى الالتحاق بالدفعة الثالثة قسم التمثيل فى مركز الإبداع الفنى.

يتمنى أن يكون أول ممثل عربى ومصرى يحصل على جائزة الأوسكار" بهذه الكلمات صرح محمد غيث عن حلم حياته الذى تمنى أن يحققه.

بعد تخرجه من الجامعة كان محمد غيث فى حاجة إلى مكان ينتمى إليه ويمارس من خلاله هوايته الفنية ويخرج طاقاته التمثيلية، مع اكتساب المزيد من الخبرات المسرحية المختلفة، وعندما فكر وبحث لم يجد أفضل وأنسب من مركز الإبداع، فهناك وجد ضالته، وأحس أنه سيلبى الكثير مما يبحث عنه.

ويتمنى غيث أن يصبح أول ممثل عربى ومصرى يحصل على الأوسكار. ربنا يوفقك يا سيدى وتجيبهولنا..





محمد ناجى ..

يعمل بروحين

بدأ محمد ناجى مشواره مع المسرح داخل فريق المعهد العالى للتكنولوجيا بالجيزة وهو واحد من مؤسسى هذا الفريق ورئيسه حاليا، لم يقدم مع فريق المعهد سوى عرض وحيد هو "إنت حر" تأليف لينين الرملى وإخراج زميله بالفريق محمد مبروك، وقد حصل عن دوره فى هذا العرض على جائزة أحسن ممثل ثان فى مسابقة الأسر الطلابية للمعاهد الخاصة، وخارج أسوار المعهد ينضم محمد ناجى لفرقة "وجوه" المسرحية ويقدم معها عرض "الحفلة" تأليف خالد الصاوى وإخراج محمد رجب الخطيب، وهو العرض الذى شارك به الفريق فى مهرجان شبرا الخيمة المسرحى فى دورته الأخيرة وحصل الفريق على جائزة أحسن عمل جماعى وحصل محمد عن دوره فى العرض على جائزة خاصة، ومازال محمد ناجى يواصل عمله بروحين حيث يجرى بروفاته داخل وخارج المعهد ليحقق أحلامه فى عالم التمثيل ويصبح واحدا من أهم ممثلى مصر، كما يتمنى أن يعود الفن لسابق عهده فى تقديم أعمال تهتم بقضايا الناس ومشاكلهم الحقيقية، ويناشد كل الفنانين الكبار أن يمدوا يد العون والمساعدة لكل المواهب الشابة التى تستحق التشجيع.



سامية فوزى ..

لا تهمها الشهرة

سامية فوزى.. خريجة المعهد العالى للفنون المسرحية ، قدمت العديد من العروض المسرحية أثناء الدراسة بالمعهد ، وكانت بداياتها مبكرة مع الاحتراف عندما اشتركت فى عرض "محاكمة غانم سلطان" بمسرح الشباب خلال فترة الدراسة بالمعهد ، واشتركت العام الماضى فى مسرحية "اللعب مع السادة" بمسرح الغد ، ثم عملت فى عدد من المسلسلات التليفزيونية مثل "الدالى ، نسيم الروح ، أدهم الشرقاوى" ، وتابعت مثل الكثير ما يقدمه مركز الإبداع من أعمال متميزة تحدثت عنها مصر.

سامية فضلت الالتحاق بالمركز لاستزادة من الخبرات العملية التى يقدمها، ولتكون واحدة من الفريق المميز الذى يحمل اسم المركز..

تحلم سامية فوزى بأن تصبح ممثلة جيدة قادرة على آداء كل الأدوار ولا تهمها الشهرة كثيرًا، ولا تفكر فى النجومية.



دينا هريدى..

متعددة المواهب والأحلام

دينا هريدى، مواليد بورسعيد، تخرجت فى كلية التربية قسم اللغة الفرنسية، تمارس التمثيل منذ "2003"، وكانت بداية المشوار التحاقها بورشة الراحل محمد ياسين، التى أهلتها للانضمام إلى فريق التمثيل بكليتها لتبدأ رحلتها التمثيلية وتشارك فى الكثير من العروض منها "طين ودم" عن نص "الطوق والأسورة" والإخراج لصادق حسن، وقد نالت عن دورها فى هذا العرض شهادة تقدير من مهرجان المسرح العربى فى دورته الرابعة.

كما حصلت على المركز الأول عن دورها فى عرض "البؤساء" من مهرجان المسرح القومى فى دورته الأولى.

لم تكتف دينا بممارسة التمثيل فقط بل ظلت حريصة على أن تصقل موهبتها بالانضمام للمزيد من الورش، فالتحقت بمركز الدراما الحركية فى بورسعيد تحت إشراف محمد العشرى، كما تلقت دروسًا فى البانتومايم والإلقاء والرقص الشعبى والباليه وشاركت فى عرض "أشتوم وتينس" كنتاج لورش المركز كذلك انضمت دينا لورشة لصناعة الأفلام المستقلة مع الفنان سيد بدرية.

شاركت "دينا" فى عدد من العروض على مسرح الثقافة الجماهيرية ومهرجانات ساقية الصاوى ومهرجانات المونودراما ببورسعيد، وشاركت كذلك فى عرض "مسجل مش مدنى" من إخراج ياسر علام ضمن احتفالية مؤسسة المرأة الجديدة.

وفى السينما شاركت "دينا" فى عدد من الأفلام القصيرة منها "حلم ليلة فلانتيت" و "فات الميعاد" و"مكنون أنثى" كما أهلتها ثقافتها "المفتوحة "للإتجاه للتأليف فقدمت كمؤلفة مسرحية "أحلام ريم" ونالت عنها جائزة المركز الثانى من جامعة قناة السويس، ومسرحية "كلية آداب" ومونودراما "وعد" بالإضافة لكتابة فيلم روائى قصير.

أنشأت دينا "جروب" على "الفيس بوك" تقوم فيه بنشر قصاصات مسرحية مختلفة لتكون منفذًا للمشاركين معها فى الجروب للنقاش الحر - تتمنى دينا أن تشارك فى مسرحيات بعينها منها: الأميرة تنتظر، قطة على سطح صفيح ساخن، ميديا وبيت الدمية.

كما تتمنى احتراف التمثيل السينمائى والعمل مع المخرج خالد يوسف، ومع المخرجة نورا أمين فى المسرح. كما تحلم بالعمل كمذيعة لتستطيع أن تقدم أفكار "نورا" فى بيت الدمية، وتدافع عن أفكار المرأة الحديثة.



على أحمد باكثير..

الشاعر الروائى المسرحى

يصادف هذا العام ذكرى مرور مائة عام على مولد الأديب العربى الكبير على أحمد باكثير 1910-1969وذكرى مرور واحد وأربعين عاماً على وفاته. وعلى غزارة إنتاج باكثير المتنوع بين الشعر والرواية والمسرح بشقيه الشعرى والنثرى ، وعلى رياداته المتعددة فى كل منها إلا أنه لم يحظ –حتى الآن –بالاهتمام الذى يستحقه على ما قدم من أدب أصيل متميز .

ويأتى هذا الكتاب كمحاولة متواضعة فى سبيل إنصاف باكثير ولفت الانتباه إلى تراثه الأدبى الغزير الذى يمس صميم حياة المواطن العربى منذ مطلع القرن العشرين حتى يومنا هذا ، فقد كان باكثير –بحق –ضمن القلة من الأدباء الذى حملوا هموم هذه الأمة وساهموا بأدبهم فى إنارة طريق التقدم والرقى لها بما قدموه من أدب صادق جمع بين المتعة الفنية والمغزى الأخلاقى.

ويشتمل هذا الكتاب على مختارات من مقالات كتبها المؤلف على امتداد أكثر من عشرين عاماً حول أدب باكثير ، بعضها نشر فى المجلات أو الصحف فى حينها ، وبعضها نشر على صفحات الإنترنت ، وبعضها لم ينشر من قبل .

إن أهم ما حرص عليه مؤلف الكتاب فى هذه القراءات هو محاولة تقديم قراءة جديدة لأعمال باكثير تختلف عن القراءات السابقة ، ولفت النظر إلى ظاهرة أدبية فى نتاج باكثير لم يتناولها أحد من قبل ، أو تطبيق نظرية نقدية جديدة –لم يسبق تطبيقها من قبل –على أدب باكثير .

يبدو أن الباحث د. عبدالحكيم الزبيدى ليس مهموماً بالكاتب والمسرحى والشاعر على أحمد باكثير فقط ، بل إنه مهموم أيضاً بمتابعة موروث الراحل الكبير الذى لم ينل حظاً وافراً من الاهتمام قياساً بموروثه الثقافى الشامل . فالمعروف أن على أحمد باكثير جمع الخصال الثقافية ووعاها ، وسبح فى مياه المعانى وأوفاها حقها ، فهو الشاعر الذى تاق منذ زمن مبكر إلى تأكيد العربية بوصفها لغة شعر وشعور ، وقد ضاهى فى ذلك أساتذة اللغة الإنجليزية التى درسها على مسار شكسبير ، ونال منها حظاً وافراً .

يرى الكاتب أن الدراما التاريخية عند باكثير تحتل مكانة متميزة فى ملحمته الفنية الثقافية، وكانت ذروة العطاء ملحمته الكبرى عن الخليفة الراشدى عمر بن الخطاب .. تلك الملحمة الفنية التى سطرها لتمتد على مدى سلسلة طويلة من الحلقات التلفزيونية التى تجاوزت المائة حلقة ، وكأنه يستشرف ما سيكون عليه حال المستقبل، واستباقه للمراحل ، واستشعاره الداخلى بأن الممنوع فى زمن ما ، سيأتى عليه زمن إبداعى يتجاوز لاءات الواقع وصعوباته.

أن وقفة د. الزبيدى أمام مسرح باكثير تقاطعت ضمناً مع بواكير الدراماتورجية ، بما يكشف صلته العميقة بالثقافة البصرية بوصفها رافعة أخرى من روافع السرد وجمالياته ، واختار الباحث مثال سردى واحد يستقرئ من خلاله كامل الأبعاد الدرامية والتاريخية والسردية التى وسمت عطاء باكثير ، وهى روايته القصيرة . "الفارس الجميل" بوصفها آخر الأعمال الروائية لباكثير ، وملمحها الرئيس هو الاختزال الشديد والسرد الواضح الموشى بالنصوص التاريخية واستعارة لغة الزمان والمكان ، مستعيراً إلى طريقة التعبير عند العرب فى عصر الدولة الأموية ، وقد استطاع باكثير فى هذه الرواية المختصرة تصوير البيئة السياسية والاجتماعية التى ترافقت مع الصراع المحموم بين بيوتات الحكم العربية ترافقت مع الصراع المحموم بين بيوتات الحكم العربية، تلك التى اختزلت عوامل التوسع الإسلامى فى منطق المغالبة والظفر العسكرى ، فكانت الدماء والفتن والويلات مما نعرف عنه الكثير فى تاريخنا المسطور.

وقد استخلص الكاتب من تطوافه هو أن باكثير لم يكن بعيداً عن الحداثة المعرفية والذوقية ، بل وظف العناصر الدرامية السينمائية فى الرواية كغيرها من أعماله ، وبطريقة تشى بالاستيعاب والذائقة الجمالية .

أن التطواف مع الباحث الدكتور عبدالحكيم الزبيدى ينساب بنا إلى آفاق متعددة فى تضاعيف ملحمة باكثير الثقافية الأدبية والإبداعية .





عرض كتاب
الكتاب : على أحمد باكثير
المؤلف : د/ عبدالحكيم الزبيدى
الناشر : إصدارات وزارة الثقافة والإعلام –حكومة الشارقة الإمارات– كتاب الرافد

د. محمود سعيد

ما جرى بين الزباء وملك الحيرة

«عمل مسرحى يستحق أن يرى طريقه إلى النور» بهذه الكلمات قدم الكاتب والناقد ناصر العزبى لمسرحية «الثأر» للكاتب سامى عبد الوهاب والتى صدرت مؤخراً عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة نصوص مسرحية، وفيها يعيد الكاتب إنتاج لعبة «الثأر» التى خايلت الدراما كثيراً ومازالت تلح على أقلام الشعراء والكتاب منذ إلياذة هوميروس وحتى الآن، ويعيد الكاتب هنا تشغيل هذه «التيمة» الدرامية «الخالدة» مستلهما حكاية الأميرة العربية «الزباء» أو «زنوبيا» ملكة تدمر، و«جذيمة بن مالك» ملك الحيرة، ثم ابن أخته (عمرو بن عدى) من بعده، وما جرى فى هذه الحكاية التاريخية (التى تحولت إلى أسطورة) تعددت رواياتها من ثأر وقتل متبادلين بين أطرافها، ومع اختلاف الحكايات عن «الزباء» فى المدونات العربية فإن سامى عبد الوهاب مؤلف المسرحية يتناول الحكاية الأرجح منها، ملتزما بتفاصيلها فى مسرحيته – كما يقول ناصر العزبى – حيث يعتبرها «عرض صريح للقصة التاريخية»، غير أن مؤلفها يقدمها من وجهة نظر آل جذيمة «الأبرش» وليس من وجهة نظر الزباء وهو ما يراه العزبى أقل دارمية مما لو كان كتبها من زاوية نظر «الزباء» نفسها، غير أنه يسوغ هذه الزاوية للنظر ويبررها باعتبارها رغبة الكاتب فى تقديم إسقاط سياسى على اللحظة الراهنة..

أو كما جاء على ظهر الغلاف «واستلهام الكاتب للحظته التاريخية تلك داخل النص المسرحى لم يشغله عن مواصفات الواقع الذى عايشه وعاصره، فمن خلال هذا الصراع الذى يروح ضحيته «جذيمة» والملكة «الزباء» نستطيع أن نلمح فى ذلك رمزاً كبيرا على الصراع العربى – الإسرائيلى الراهن. فالكاتب يمد يده للتاريخ وهو ينظر بكلتا عينيه إلى الحاضر، وهو ما يعطى عمله قيمة فنية وفكرية جديدة، دون الوقوع فى المباشرة أو الصوت العالى. للكاتب عدد من النصوص المسرحية الأخرى منها «لعبة الملوك، الموت خارج الصندوق، وحزب الشرفا» وقد حصلت هذه المسرحية «الثأر» على جائزة مسابقة جامعة الملك سعود عام 1990.كما قدم الكاتب للمكتبة الشعبية عددا من الدراسات فضلا عن الروايات ذات الطابع التاريخى».



الكتاب : الثأر
المؤلف : سامى عبد الوهاب
الناشر : الهيئة العامة لقصور الثقافة (نصوص مسرحية)

محمود الحلوانى

أعدادنا القادمة

نهاية سيموطيقا المسرح .. ترجمة أحمد عبدالفتاح



د. مدحت الكاشف يواصل الكتابة عن فن الممثل

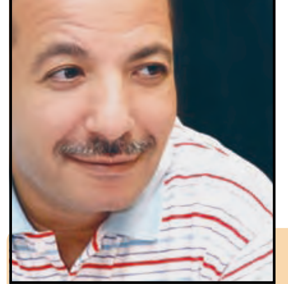
مقالات نقدية عن عروض روميو وجوليت وأحدب نوتردام والنجاة ومهرجان التذوق



تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

ولك أن تسأل خالتى ابنك اسمه إيه؟؟!

مجرد بروفة



يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

الفكرة والله جيدة ومحترمة.. أتصور المسئولين فى البيت الفنى يقولون: كنت فين من زمان يا حسان.. حسان ليس أنا طبعاً وإنما هو عادل حسان.. وقد سبق أن قلت لسعادتك إنه ليس ابن خالتى وإذا لم تصدقنى فاذهب إلى خالتى واسألها وابقى قابلنى لو رجعت.. شكراً للدكتور أشرف زكى الذى التفت إلى موهبة عادل حسان ومنحه هذه المساحة من حرية الحركة والفعل.

قبل أن يتولى عادل حسان إدارة الإعلام فى البيت الفنى كانت معظم العروض تقام وتنفض فى السر.. لم يكن أحد يتابع أو يكتب عن هذه العروض باستثناء "مسرحنا" التى لم تترك عرضاً واحداً من عروض البيت الفنى إلا وكتبت عنه مرة واثنتين وأحيانا ست مرات.. وبالإضافة إلى مسرحنا كانت هناك بعض الصفحات المتخصصة فى الجرائد والمجلات وإن كانت المساحات المحدودة تحول دون الكتابة عن جميع العروض.

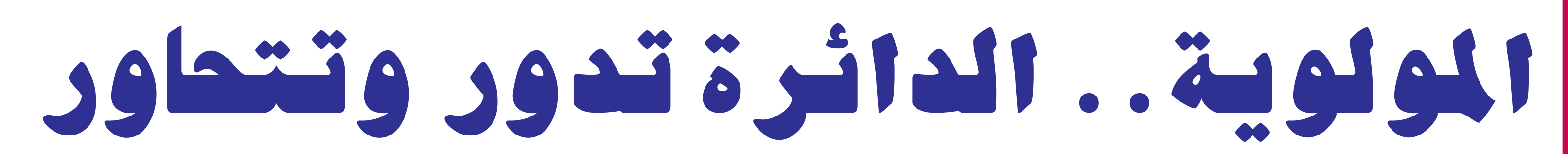
ما الذى فعله عادل حسان.. جاء بجيش من الشباب الموهوبين وتابع معهم كل صغيرة وكبيرة فى البيت الفنى وهاتك يا تصوير وهاتك يا أخبار وأنت أينما كنت تدركك أخبار البيت الفنى على الفاكس أو على الإيميل وإذا كنت لا تملك فاكساً أو إيميلاً فالأخبار ستصلك لا محالة لحد باب بيتك..

ليست الأخبار فحسب.. فعادل حسان يتلكك على أى مناسبة ويدعو عشرات الإعلاميين والمهتمين وكاميرات الفضائيات والأرضيات لحضور هذا العرض أو ذاك، ولأول مرة فى حياتى أرى كل هذه الحشود الإعلامية متوجهة إلى مسرح من مسارح الدولة، ولأول مرة أرى أخبار البيت الفنى مغرقة الجرائد والمجلات والمواقع الإلكترونية مما يعتبر دعاية بالملايين لعروض البيت الفنى للمسرح.

لم يسكت حسان ولم يكتف بهذا الهجوم الكاسح على كل وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية والمخفية .. فكر فى مشروع آخر ونفذه بنجاح شديد.. أعاد فكرة الندوات النقدية.. كنا فى أمس الحاجة إلى ذلك.. صحيح أن «مسرحنا» تقوم بالواجب وزيادة فى الكتابة عن العروض المسرحية.. لكن فكرة الندوة الحية المباشرة التى يتجادل فيها النقاد ويختلفون ويتعاركون أحياناً، تبقى مهمة وضرورية ومطلوبة.. فبعض المسرحيين - تجاوز ولا تقل لى معظمهم - لا يقرأون.. فأن تأتى لهم بالنقاد إلى مسرحهم وتناقشهم فى عرضهم فهذا أمر مهم لعل أحدهم يستفيد.

وفضلا عن استفادة صناع العروض فإن مثل هذه الندوات يمكنها أن ترتقى بوعى الجمهور وتبصره بما فى العرض من إيجابيات وسلبيات.. وتساعده على التواصل مع العمل وتجر رجله لكى يشاهد المزيد والمزيد.. أضف إلى ذلك أنها ستكون فرصة لاكتشاف نقاد جدد سواء من المتحدثين فى الندوات الذين أرجو أن يكون معظمهم من الشباب.. علينا أن نجربهم ولن نخسر شيئا.. أو من الذين يتحدثون من الصالة.. وأنا أدعو صديقنا د. محمد زعيمة أن يلقى القبض فوراً على أى شاب يتحدث فى الندوات يجد فيه الرمق لكى نضمه إلى كتيبة النقاد فى "مسرحنا" وإن كنت لا أعرف من أين سآتى لهم بصفحات حيث تجاوز عددهم الآن خمسة وأربعين ناقداً سواء من الكبار أو الشباب أو الأشبال.. أشعر أننى قاعد فى سيرك!

الذى أرجوه أيضا من النقاد المتحدثين فى الندوات ألا يعتبروا الأمر مجرد احتفالية بالعرض فيقولون «كلمتين» مجاملة للممثلين والمخرج ومسئول الأمن وشباك التذاكر، وينصرفون.. نريدها ندوات حقيقية وساخنة.. ولا أقصد طبعا تقطيع العرض وصناعه كمايفعل البعض.. لكن الموضوعية مطلوبة.. والأهم تحليل عناصر العرض بعيدا عن موضوعات «الإنشاء» التى يتلوها البعض علينا فى الندوات.. وقد صادفت النوعين فى الندوة التى أقيمت مؤخراً لمناقشة عرض دعاء الكروان.. لكن الندوة عموماً عدت على خير، وتعتبر بداية طيبة لهذا النشاط الذى كان البيت الفنى يفتقده.. فجاء هذا الولد الذى ليس ابن خالتى ليستكمل منظومة العمل إعلاميا ونقدياً.. وهو أمر تفخر به «مسرحنا» باعتباره واحداً من أبنائها.. وتفخر به أيضا خالتى باعتبارها ليست أمه ولا تمت له أو لى بأى صلة.. فهى تفخر والسلام!!



الفرقة المصرية طارت إلى دلهى

إلى الهند طارت الخميس الماضى فرقة المولوية المصرية للمشاركة فى مهرجان دلهى الدولى الذى انطلقت فعالياته الجمعة الماضية وتستمر حتى 12 الشهر الحالى.

مشاركة المولوية فى مهرجان دلهى جاءت بناء على موافقة فاروق حسنى وزير الثقافة وترشيح قطاع العلاقات الثقافية الخارجية برئاسة حسام نصار وبالتنسيق مع السفارة المصرية فى دلهى والمركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية الذى يرعى المولوية.

حسام نصار وكيل أول وزارة الثقافة قال إن مشاركة المولوية المصرية فى هذا المهرجان الدولى الكبير تأتى لتأكيد خصوصيتها فى تناول التراث والذى تسعى من خلاله إلى نشر معانى الحب والتسامح بين الشعوب، مشيراً إلى أن المهرجان ينعقد بمشاركة 140 دولة كالولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا والصين وألمانيا واليابان وغيرها، وسوف يقام بدلهى ويمتد ليشمل عدة ولايات هندية أخرى منها جيبور، شانديهار، بومباى، أجرا.

عامر التونى مؤسس الفرقة ومديرها قال إنه تلقى، قبل السفر، العديد من الرسائل من الفرق الهندية لعمل ورش فنية للفنون المولوية للأطفال، ورسائل أخرى أعربت فيها الفرق الهندية وغيرها عن رغبتها فى التعاون مع المولوية فى إقامة عدد من الحفلات كنوع من الحوار الحضارى والثقافى مشيرا إلى أن العالم يتغير بعمق، مما يدعونا إلى بذل المزيد من الجهد لفهم عملية التغيير الجارية الآن، والتعرف على اتجاه تطور المجتمعات الإنسانية، وإدراك التحولات فى نظمها السياسية وقيمها الروحية، وكذلك فهم الثورة العميقة فى مجالات المعرفة والتكنولوجيا.



الفرقة تقدم فى عروضها حواراً للحضارات بديلاً عن صراعها

وقال عامر التونى إن المولوية المصرية ستطرح، من خلال الحفلات الفنية التى ستقدمها فى الهند، حواراً بين الحضارات رداً على أطروحة صدام الحضارات أو صراعها، لأن الحوار تقليد حضارى وفعل ثقافى رفيع.

والمولوية المصرية تعتمد على خلق حالة من الفرجة الشعبية لتبين فلسفتها فى التناول على المستويين السمعى والبصرى، وتعتمد الارتجال مدخلها إلى روحانيات العرض حيث يكون بمثابة تمهيد للجمهور وأعضاء الفرقة للتطهير النفسى.

والهيئة الدائرية للرقص المولوى - كما يقول التونى - لا تفارق المقام الموسيقى بحال، فالسلم الخماسى وما يجاوره يتصف بخاصية التدوير وتكرار اللازمة اللحنية، وكأن المقام اللحنى يمثل الوجه المسموع للهيئة المرئية، وكلاهما ينخلع من أسر الظاهر للسفر بعيدا فى عوالم الباطن، فالموسيقى الروحية تساعد على الشفافية وتجعل الإنسان فى حالة من الوجد تأخذه إلى رحلة يعود فيها إلى الواقع بشكل مختلف.

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الجمهورية